

حديث الأندلس

مقالات وبحوث في الأدب الأندلسي بأقلام الباحثين العراقيين

إعداد وتحرير
أ.د. محمود شاكر محمود
آداب/ مستنصرية

حديث الأندلس
مقالات وبحوث في الأدب الأندلسي بأقلام الباحثين العراقيين
إعداد وتحرير: أ.د. محمود شاكر محمود

حديث الأندلس

مقالات في الأدب الاندلسي بأقلام الباحثين العراقيين

اعداد وتقديم

أ.د. محمود شاكر محمود

آداب/ مستنصرية

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَقُلِ ٱعْمَلُواْ فَسَيَرَى ٱللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُۥ وَٱلْمُؤْمِنُونَ ﴾

التوبة/١٠٥

الاهداء

إلى ذلك الجيل الأول من رواد الأدب الأندلسي في العراق

الذي هيّأ القاعدة الرصينة لانطلاق الأجيال اللاحقة

د. حكمت الأوسي د. صلاح خالص   د. محسن جمال الدين

الباحثون

التقديم

منذ سنوات خلت وانا افكر في مشروع كتاب جماعي خاص بالأدب الاندلسي؛ غايته تنوير ذهنية القارئ بتقديم مقالات ادبية تبين مفاصل التفرد لأصول هذا الادب الرفيع، ولتجاوز التصورات الموروثة التي ترى في الادب الاندلسي تابعا لصنوه المشرقي ، خاليا من مواطن الابداع والتميز !!

ولتحقيق هذه الفكرة وانجازها كان لابد من حضور آليات عمل متعددة تنهض بالمشروع وتعطيه أرضية مناسبة للانطلاق؛ وبعد طول تفكير ومشورة بعض الاصدقاء، اخترت أربع آليات عمل، حرصت على تثبيتها تباعاً:

الآلية الأولى: اختيار الباحثين وجمعهم : كان معيار الاختيار التخصص بالأدب الاندلسي والاشتهار به ، فاخترت من كل جامعة عراقية استاذا اكاديميا متخصصاً بالأدب الاندلسي، مبتدئاً بجامعة البصرة جنوباً ومنتهياً بجامعة السليمانية شمالا ووليت وجهي شطر جامعة ديالى شرقاً وحطيت رحلي بجامعة الانبار غربا . ولم اقف عند حدود الجامعات العراقية فحسب ، بل وسعت من دائرة الاختيار لتشمل وزارة التربية؛ وذلك لكثرة أهل التخصص في الأدب الاندلسي بهذا المفصل العلمي الرصين، ولعل من الأهمية بمكان توضيح مسألتين مهمتين بهذه الآلية :

المسألة الاولى: إنَّ اختياري لبعض الباحثين من دون غيرهم لا يعني مطلقا عدم أفضلية غير المختارين ، فكل واحد منهم – من اخترنا ومن لم نختر – علم في رأسه نار، لكني آثرت الاختصار – على سعة حجم الكتاب– لقناعتي بأهمية هذا المنحى في توضيح فكرة الكتاب وايصالها الى المتلقي بأسهل الطرق وأكثرها إيجازاً.

المسألة الأخرى: كان للجامعة المستنصرية حصة الاسد في نتاج الباحثين المدرجين في فهرس الكتاب ومحتواه؛ ويعود السبب في ذلك لوفرة

الباحثين المتخصصين بالأدب الاندلسي فيها ؛ بأعداد تفوق أضعاف مضاعفة ما موجود لدى الجامعات العراقية الاخرى بالاختصاص نفسه.

الآلية الثانية: الموضوعات المختارة : لضمان عدم تكرار العنوانات داخل الكتاب، ولتحقيق الرصانة العلمية المطلوبة ، والفائدة المعرفية المرجوة؛ حددت لكل باحث مساحة موضوعاتية معينة ، يختار عن طريقها ما يشاء من عنوان لبحثه ، فمثلا قسمت عصر الطوائف الى شعر ونثر، واعطيت لأحد الباحثين شعر الطوائف ولباحث اخر نثر الطوائف، ويختار كل باحث ما يراه مناسبا من عنوان لبحثه في شعر الطوائف ونثره ، وعلى هذا النسق جرى توزيع المساحات الموضوعاتية المنضوية تحت لواء كتابنا المشترك .

الآلية الثالثة: تقسيم محاور الكتاب : هذه الآلية ما هي إلا نتيجة للآلية السابقة ، فبعد استلام نتاج الباحثين وعنواناتهم الخاصة التي حددوها انطلاقا من المساحة الموضوعاتية التي اقرت لهم؛ قمت بتقسيم الكتاب على ستة فصول: تحقيق النصوص الأندلسية، النقد الأدبي الأندلسي، النثر الفني الأندلسي، الشعر الأندلسي، الأدب الموريسكي الأندلسي، الفنون الأدبية الأندلسية المستحدثة. وجرى ترتيب تسلسل عنوانات الباحثين داخل الفصول بحسب أسبقية الحصول على اللقب العلمي للباحث المشارك.

الآلية الرابعة : طبيعة عرض المادة الادبية والنقدية : الكتاب رحلة في حدائق الأدب العربي الأندلسي، وقطف بعض أزهاره والوقوف على منبع شذاها الفواح الممتد إلينا عبر الزمان؛ بنتاجات أقلام الباحثين العراقيين المدونة بإسلوب المقالة الأدبية، الممتزجة بنزعة انطباعية متأصلة، وذاتية طاغية، حولت الحديث في محتوى المقالة –وهو ما اكدناه– إلى نوع من الفضفضة التي يتحدث فيها الباحث مسترسلا مع خواطره الأدبية والنقدية إلى الطرف الآخر المتلقي، الذي سينصت له في تلقائية وعفوية . أردنا من خلال هذه السمة المميزة لمقالات الباحثين المنجزة؛ تحقيق نوع من الألفة بين القارئ والمتلقي والتي من شأنها تقبل الأدب الأندلسي بقبول حسن، بعيداً عن تلك

التصورات غير الموضوعية والمتطرفة التي تريد النيل من عظمة هذا الأدب الاندلسي الرائع و تحاول جاهدة تقزيمه .

وبعد جهد متواصل امتد لعام كامل بدءا من عرض الفكرة على الباحثين وتفضلهم بالموافقة، مرورا بتوزيع المساحات الموضوعاتية عليهم والكتابة فيها ، وانتهاء باستلام النتاج الادبي من الباحثين ودفعه للطباعة بكتاب جماعي مشترك يمثل رؤية الباحثين العراقيين للأدب الاندلسي ؛ استطيع ايجاز اهمية الكتاب في نقطتين مميزتين:

النقطة الأولى: أماط الكتاب اللثام عن آراء جديدة في الأدب الأندلسي، لم تكن واضحة المعالم ولا معروفة الحدود، فضلا عن كشف كثير من النواحي الجمالية المهملة في هذا الادب الرفيع

النقطة الأخرى: ذلك التنوع في مناهج البحث الأدبي الذي اختطه الباحثون في مفاتشتهم مصادر الأدب الأندلسي ونصوصه الزاخرة بالابداع الفني ، مما اضفى على الغاية دقة واهمية ، تلك الغاية التي سعت إلى إبراز الأدب الأندلسي بصورته الحقيقية المكتنزة بجواهر الشعر والنثر، بما يسر الناظرين ويبهر القارئين ويمتع السامعين .

وختاما لا يسعني إلا أن أقطف باقة ورد أندلسية من حدائق العريف في غرناطة وأُهديها إلى الباحثين الأفاضل المشاركين في هذا المشروع الأدبي الأندلسي، فلولا أقلامهم وما سطرته من عظيم فكر وروعة أسلوب وبديع بيان؛ ما كان لهذا الكتاب أن يرى النور، ويظهر على هذه الشاكلة التي بين أيديكم الكريمة .

د. محمود شاكر محمود

كانون الثاني / ٢٠٢٢

الفهرس

الفصل الأول: تحقيق النصوص الأندلسية

الفصل الثاني: النقد الأدبي الأندلسي

الفصل الثالث: النثر الفني الأندلسي

الفصل الرابع: الشعر الأندلسي

الفصل الخامس: الأدب الموريسكي

الفصل السادس: الفنون الأدبية الأندلسية المستحدثة

الفصل الأول

تحقيق النصوص الأندلسية

تحقيق الكتب الاندلسية

أ.د. هدى شوكت بهنام

كلية التربية/ الجامعة المستنصرية

هذه المقالة عن تحقيق الكتب الاندلسية وهي مختارة من حصيلة سنوات التدريس ومن قبلها التعامل مع كتب التراث الاندلسية المحققة .

ان المكتبة الاندلسية مكتبة عامرة وغنية بمصادرها ولكن طالب العلم تقف امامه مشكلة الكتاب الاندلسي والمحقق تحقيقا جيدا لما طرأ على المكتبات الاندلسية من حرق ونقل، واستئثار المكتبات بكنوزها من الكتب وعدم اتاحتها للباحثين حفاظا عليها من التلف والضياع مما يصعب على طالب العلم : (استاذ او تلميذ) الحصول على ضالته، فاذا صعب على الباحث الحصول على المخطوطات الكثيرة غير المنشورة فكيف اذا تكون دراسته شاملة للظاهرة التي يتصدى لدراستها او الكتاب المخطوط الذي ينوي تحقيقه. فمشكلة الحصول على المصادر الاندلسية هي العقبة الاولى لكل من يدرس الادب الاندلسي، وما يصدر من تحقيق الان ليس بالدرجة الكبيرة التي تعيد تحقيق ما نشر سابقا ويحتاج الى اعادة تحقيق . لذلك نرى _ لابل يجب _ ان يكون اساتذة الادب الاندلسي يدا واحدة متكاتفة لتوفير المصادر لبعضهم البعض ثم تبادلها فيما بينهم واتاحتها للطالب خاصة طالب الدراسات العليا، وهو ما نأمله من الزملاء الكرام الذين لا يبخلون بالعلم ومصادره على كل طالب علم . وهنا اشير الى امر مهم جدا ان من اولى مهام الباحث في دراسته للماجستير والدكتوراه ان تكون مصادره المعتمدة محققة تحقيقا علميا . وهذه المسالة اولى الملاحظات التي تؤاخذه عليها لجنة المناقشة .

ان المكتبة الاندلسية غنية ومتنوعة – كما قلت – وسأتوقف عند بعض النماذج من المصادر المحققة وكيف تم التعامل مع النص الاندلسي .

لابد لمن يتصدى لتحقيق النص الاندلسي المخطوط من تعلم كيفية رسم بعض الحروف المغربية التي تختلف في طريقة رسمها عن الخطوط العربية كالفاء والقاف وغيرها .

كما ان على المحقق الاطلاع والحصول على اكثر من نسخة عند التحقيق، لان النسخة الفريدة قد يقع فيها ناسخها ببعض الاخطاء، والاكتفاء بما ورد فيها يعرضنا لنص يفرض علينا اعتماده في الدراسات على الرغم من اخطائه ؛ فاذا كانت مسالة الحصول على نسخة اخرى من باب المحال على الرغم مما يوفره ويسهله علينا الانترنت ويتيح امامنا الكثير من طرق الحصول على نسخ اخرى من المخطوطة اليتيمة او الفريدة كما تسمى ؛ لكن اذا بقيت النسخة يتيمة فلا بد من مراجعة بعض نصوصها من نقولات العلماء المؤلفين في كتبهم المحققة تحقيقا جيدا .

المكتبة الاندلسية :

وهي سلسلة من الكتب الاندلسية فيها احد عشر كتابا البعض منها في اكثر من جزء، فكان مجموع مجلداتها ثمانية عشر مجلدا حققها الاستاذ ابراهيم الابياري سنة ١٩٨٩ ونشرتها دار الكتاب اللبناني المصري . تضمنت هذه المكتبة الكتب الاتية : اخبار مجموعة لمجهول، تاريخ افتتاح الاندلس لابن القوطية، فهرسة ابن خير الاشبيلي في جزأين، تاريخ علماء الاندلس لابن الفرضي في ثلاثة اجزاء، التكملة لابن الابار في جزء واحد، المقتضب في جزء واحد، جذوة المقتبس للحميدي في جزأين وبغية الملتمس في جزءين، الصلة لابن بشكوال، تاريخ قضاة قرطبة للنباهي ..... الباحث يسر كثيرا بامتلاكه او حصوله على هذه المجلدات الغنية بما حوتها، لكن يفاجا بالتحقيق التجاري السريع يغلب على هذه المجلدات، فالتراجم قليلة، والتصويبات شحيحة والدليل على ذلك كتاب التكملة لابن الابار جاء في مجلد واحد بصفحات قليلة، وكانت لدينا طبعة سابقة في مجلدين وغير كاملة، وفيما بعد اصدر الاستاذ عبد السلام الهراس كتاب التكملة في اربعة مجلدات ضخمة،

فاين الصفحات القليلة بطبعة الابياري في هذه المجلدات الاربعة ؟ فالنقص الكبير وعدم الرجوع الى مخطوطات الكتاب كاملة والتسرع في اصدار هذه الكتب الاحد عشر في سنة واحدة جعل مجلدات هذه المكتبة لا يمكن الاطمئنان الى صحتها بسبب السرعة وعدم الاحاطة بنسخ المخطوطات الكاملة للكتاب الواحد . ومثل ذلك يقال عن باقي المجلدات.

الكتب الموسوعية :

من أهم هذه الكتب كتاب (الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة) لابن بسام الشنتريني بتحقيق الدكتور احسان عباس بثمانية مجلدات، والكتاب جاء في اربعة اقسام كل قسم بجزأين . وهناك طبعة سابقة وناقصة للقسم الاول بجزأيه والجزء الاول من القسم الرابع قام بتحقيقه ليفي بروفنال ولجنة التأليف والنشر المصرية وكتاب (نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب) للمقري التلمساني تحقيق الدكتور احسان عباس، والكتاب في قسمين كبيرين الاول عن الاندلس ويقع في اربعة اجزاء والثاني عن وزير الاندلس لسان الدين بن الخطيب ويقع في ثلاثة اجزاء، والجزء الثامن يختص بفهارس الكتاب المنوعة : للأعلام والمدن والشعر والكتب واللغة وغير ذلك من الفهارس .

وقد سبق ان حقق الكتاب بطبعات ناقصة، اولها طبعة المستشرقين للقسم الاول الخاص بالأندلس سمي (تاريخ اسبانيا الاسلامية)، وطبعة الازهرية في تسعة اجزاء تشكل اقل من ربع الكتاب مع انها طبعة علمية جيدة جداً .

ان مثل هذين الكتابين وغيرهما من الكتب وبعض الدواوين التي حققها الاستاذ الدكتور احسان عباس يجد الباحث ضالته فيها، فهي من المصادر العلمية المحققة تحقيقا علميا، والذي يمتلك مثل هذين الكتابين المهمين : الذخيرة والنفح، كانه قد ضمن مكتبة مكتبات اندلسية بكاملها : فهذان الكتابان يعتمدان مصادر مهمة استوعبها المؤلفان بكاملها او اجزاء منها ضمن موسوعيتها ولا ننسى ان المؤلفين اعتمدا نسخة قريبة من عصر مؤلفي الكتب

المعتمدة مما جعلها مصادر اصيلة مهمة لقربها من زمن مؤلفيها ولدقة ابن بسام والمقري في ايراد هذه المصادر، وهذا ما ثبت لي عند تحقيقي لكتاب مطمح الانفس لابن خاقان اني قمت بمقارنة بعض نصوص المطمح الواردة في نفح الطيب فتبين لي صحتها وصوابها وتكاملها في كثير من الاحيان، وهنا لا ننسى شخصية الدكتور احسان عباس استاذ الاجيال والباحث والمحقق الرصين الذي كان يشرف على طلبته ويعلمهم التحقيق ويقدم لنا كتبا علمية صحيحة تكون معتمدنا في دراستنا من حيث التعريف بالأعلام والاشارة الى النسخ وتصويب بعض المفردات مما ادى الى صحة النص في المتن، ثم يأتي في النفح المجلد الثامن الذي تضمن فهارس منوعة وقيمة مما جعلها معتمد الباحثين عند اي دراسة يقومون بها، وكذلك نجد مثل هذه الفهارس في نهاية الجزء الثاني من الاقسام الاربعة لكتاب الذخيرة .

العقد الفريد لابن عبد ربه

هذا الكتاب بأجزائه السبعة يعد موسوعة ثمينة جامعة لكتب المشرق المهمة اضافة الى شعر ابن عبد ربه المؤلف، حققته لجنة التاليف والنشر استاذ احمد الزين واخرون تحقيقا جيدا مزودا بفهارس منوعة في جزئه الاخير السابع .

الكتب الادبية :

كتاب (قلائد العقيان ومحاسن الاعيان) للفتح بن خاقان تحقيق د.حسين خريوش في مجلدين . الكتاب يعد من الكتب المحققة تحقيقا علميا بعد طبعة سابقة غير محققة، وطبعة استاذ خريوش تتمتع بضبط النص مع هوامش غنية بالشرح والترجمة لأغلب الشخصيات المقسمة على اربعة اقسام : الرؤساء، الوزراء، العلماء، الادباء . وهم من ترجم لهم ابن خاقان بأسلوبه البلاغي المميز. ويأتي ذيل القلائد (كتاب مطمح الانفس في ملح اهل الاندلس) ليسير على النهج نفسه في تقسيم الكتاب، وقد قمت بتحقيقه باعتماد نسخة القشطيني واعتمدت طبعة القسطنطينية غير المحققة اضافة الى مقارنة النصوص الواردة

اعلبها في كتاب نفح الطيب للمقري، لانه ضمن كتابه اغلب نصوص المطمح والقلائد، ولا ننسى ان طبعة د. احسان عباس للنفح كانت احسن الطبعات في التحقيق – كما اشرت سابقا – فاعتمدت طريقة النص المختار لأحافظ على صحة النص الوارد في كل ترجمة شعراً ونثراً .

اما كتاب الوافي في نظم القوافي لابن البقاء الرندي ؛ فهو من المصادر النقدية البلاغية في الاندلس، وجاء الكتاب الثاني بعد كتاب احكام صنعة الكلام للكلاعي والثالث كتاب منهاج البلغاء وسراج الادباء للقرطاجني . فهذه الكتب الثلاثة تتميز بانها كتب نقدية خالصة في الادب الاندلسي، والوافي كتاب بلاغي ايضا، وقد قمت بتحقيقه مع الدكتورة زينة عبد الجبار على نسختين احداهما مشرقية والاخرى مغربية تقربان مع بعضهما في اغلب الكتاب وتختلفان في نصوص قليلة . وتم استخدام طريقة النص المختار لان في النسختين هناك ما ورد صحيحا او بعيدا عن الصواب . وحفاظا على صحة نص الكتاب كنا نكتب ما نراه صائبا ونشير الى الخطأ في الهامش اضافة الى التراجم والشروحات ومقارنة النسخ والتخريج .كانت هناك محاولات سابقة لتحقيقه من اساتذة افاضل لكن لم يظهر للنور تحقيق كتاب كاملا وهو ما فعلناه وهذا حسبنا، وهناك كتاب اخر مفقود لكنا نجد اغلب نصوصه وفصوله في كتاب موسوعي، وهو (رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الاندلسي)، الكتاب او الرسالة مفقودة لكن كتاب الذخيرة لابن بسام اورد فصولا كثيرة الى جانب شعره الكثير الوارد ضمن الترجمة . والرسالة كتاب نقدي يعتمد نظرية النقد المعروفة ان لكل شاعر شيطان يلهمه الشعر، فتعد التوابع كتابا رابعا في النقد الادبي، فقام الاستاذ بطرس البستاني وجمع فصول هذه الرسالة قدم لها عن حياة مؤلفها وشعره ونثره ونقده مع فصول الرسالة المرتبة على اربعة فصول واعتمد جمعه للرسالة وصار المصدر الذي يعود اليه الباحثون بدل ان يتيهوا في ترجمة ابن شهيد في الذخيرة والبالغة اكثر من مئة صفحة .

كتاب المغرب في حلى المغرب لابن سعيد : هذا الكتاب – كما نعلم – توالى على تأليفه ستة اشخاص في مئة وخمسين سنة، وحمل اسم علي بن سعيد المؤلف الاخير مؤلفا للكتاب باكمله . وهو كتاب تراجم اندلسية فيه تقسيمات كثيرة ومتفرعة مثل فروع الشجرة الواحدة .

حقق الكتاب الدكتور شوقي ضيف على نسخة وحيدة ناقصة وليس لدينا نسخة اخرى نعتمدها في دراساتنا وان كانت ناقصة لكن يكفينا انها باعتناء استاذ قدير صاحب دراسات مهمة .

الدواوين الشعرية الاندلسية :

واذا توجهنا نحو الدواوين الاندلسية فيبرز امامنا تحقيق عمي رصين لديوان ابن هاني بعنوان (تبيين المعاني في شرح ديوان ابن هاني الاندلسي المغربي) تصحيح وتهذيب وشرح د. زاهد علي ويقع في مجلدين بصفحات من القطع الكبير . ونجد في هذه الطبعة كل النواحي المطلوبة في التحقيق العلمي وخاصة ضبط النص اضافة الى الهوامش الغنية والمهمة لكل تحقيق ولا ننسى ان الكتاب شرح للديوان وما احوج شعر ابن هاني المقارن دائما بشعر المتنبي الجزل الفصيح الى شرح مفرداته، وكتاب د. زاهد علي (عدا الشرح) يعلم كيفية تحقيق النصوص الشعرية . ولأهمية شعر ابن هاني كثرت بعده الطبعات، ولكنها كلها تعد تجارية وخاصة طبعة كرم البستاني .

ومن الدواوين ايضا ديوان ابن خفاجة الاندلسي تحقيق السيد مصطفى غازي، وهذا الديوان يتميز بمقدمته النقدية عن الشعر العربي كتبها ابن خفاجة نفسه، ولا نجد مثل هذه الدراسة في اي ديوان اخر من تأليف الشاعر نفسه . وجاء تحقيق الديوان جيدا ومعتمدا من الناحية العلمية لصحة النصوص الشعرية فيه، وان افتقر الى الهوامش التوضيحية لأنها مقتضيه وتنصب على مقارنة النسخ بالدرجة الاولى .

كذلك من الدواوين الجيدة والمعتمدة في التحقيق ديوان (ابراهيم بن سهل الاشبيلي) بتحقيق د. محمد فرج دغيم وعلى الرغم من وجود طبعات

عدة للديوان الا ان طبعة دغيم تبقى هي الافضل، كذلك ديوان (ابن حمديس الصقلي) بتحقيق احسان عباس، فالنصوص الشعرية واضحة وجيدة ومثلة ديوان ابن عبد ربه بتحقيق د. محمد رضوان الداية الحريص على تقديم الاجود والافضل في تحقيق النصوص اضافة الى الدراسات .

لدينا من المصادر المهمة كتاب (محمد بن عمار الاندلسي ت ٤٧٧ه دراسة ادبية وتاريخية لألمع شخصية في تاريخ دولة بني عباد في اشبيلية)، ومن اسم الكتاب يتبين لنا انها دراسة تاريخية عن الشاعر محمد بن عمار الذي كان وزيرا لدى المعتمد بن عباد ولعب دورا سياسيا مهما في مملكة اشبيلية، ورسم المؤلف الدكتور صلاح خالص صورة قوية للشاعر وتغلغل في اعماقه وتابع حياته مع ملاحظة تطور مشاعره ونفسيته واخلاقه وتأثير ذلك كله في نتاجه الادبي، ولكن في الكتاب قسم ثالث لديوان شعر ابن عمار معتمدا على كتاب ابي الطاهر محمد ابن يوسف الذي جمع قصائد الشاعر ومقطوعاته، حصل عليه د. صلاح من نسخة مخطوطة اضافة الى جمع شعره من بعض المصادر ككتاب قلائد العقيان والمعجب ونفح الطيب . خلاصة القول ان هذا الكتاب (محمد بن عمار) دراسة تاريخية ادبية، لكنه قدم ديوانا شعريا لشخصية مهمة في الادب الاندلسي (ابن عمار) وبقي هذا الديوان معتمدا لمدة طويلة الى ان جمع شعره في طبعة اخرى .

كتب التكملة والذيول :

وهي سلسلة من التأليف احداها تكمل الاخرى وتعد ذيلا لها، ونبدأ بكتاب الصلة لابن بشكوال (ت٥٧٨هـ) الذي ذيل فيه على كتاب (تاريخ علماء الاندلس لابن الفرضي) وحقق الكتابين ابراهيم الأبياري في سلسلة المكتبة الاندلسية تحت رقم ١١، ١٢ (بجزأين) وخلفه ابو القاسم بن الابار صاحب كتاب الحلة السيراء (ت ٦٥٨هـ) بتكملة لهذه الصلة بعنوان (التكملة لكتاب الصلة) . وهذه الكتب هي تراجم للعلماء الاندلسيين الذين لم ترد ترجمتهم عند ابن الفرضي وكذلك الادباء، فذكر في تكملته مجموعة كبيرة من التراجم الاندلسية، وطبع الكتاب – كما ذكرت سابقا- مبتورا في مجلدين ثم في مجلد واحد قليل الصفحات ضمن مجموعة المكتبة الاندلسية ثم حققه الاستاذ عبد السلام الهراس في عدد من الاجزاء .

ثم يأتي كتاب الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة لعبد الملك المكراشي (ت ٧٠٣هـ) وصل الينا عشرة اجزاء بتحقيق د. محمد بن شريفة ود. احسان عباس . ويشار الى مشاركة د. بشار عواد معروف في تحقيق اجزاء الكتاب وهو مالم اطلع عليه .

الكتاب محقق على عدة نسخ مغربية وفيها ترجمة وافية لمؤلف الكتاب وشخصيته ومنهجه، والتراجم مرتبة على الترتيب الهجائي وتعوزها الفهارس، والكتاب جيد وان لم تخدمه الهوامش، وتبقى هذه الطبعة هي النسخة المعنية للدارسين في ابحاثهم .

والكتاب الاخير لهذه السلسلة من التكملات هو (صلة الصلة) لابن الزبير (ت ٧٠٨هـ)، طبع بطبعات عدة اخرها طبعة في ثلاثة اجزاء بتحقيق عبد السلام الهراس لم يتيسر لي الاطلاع عليها لأحكم على جودتها .

ولا ننسى ان ثلاثة من هذه الكتب الخمسة جاءت ضمن سلسلة المكتب الاندلسية بتحقيق ابراهيم الابياري، وقد سبق ان تحدثت عن تحقيق هذه السلسلة .

جمع الشعر

ان ما مرت به الدولة العربية في الاندلس من حروب وصعوبات عبر القرون الثمانية التي عاشتها، ومحاولة الحكام او غيرهم حرق مكتبات العلماء لسبب او لاخر، جعل المكتبة الاندلسية – مع اسباب كثيرة لسنا بصددها– تفقد العديد من تراثها الثر، على الرغم من جمع الحكم المستنصر حاكم قرطبة زمن الخلافة الاموية في الاندلس لمكتبة عامرة كانت حينذاك واحدة من ثلاثث مكتبات كبرى في العالم : مكتبة قرطبة، ومكتبة الاسكندرية، ومكتبة الحكمة في العراق . لكن عوادي الزمن ومحاولات نقل الكتب الى المغرب وتلف واحراق وغرق اغلبها افقدنا كما هائلا من الدواوين الشعرية والكتب الادبية واللغوية والتاريخية الاندلسية .

فعلى سبيل المثال لدينا من شعر شعراء القرن الثاني الهجري في الاندلس النزر اليسير مع ان الحميدي في جذوة المقتبس عند الترجمة لبعضهم يذكر ان لديهم ديوان شعر، فاين هذا الشعر ؟؟

لذا غلبت على المكتبة الاندلسية اليوم ظاهرة جمع الشعر لعدم تواجد مخطوطات خاصة بشعر هذا الشاعر او ذاك، وللتعويض عن هذا النقص ولسد حاجة الباحثين عن الشعر الاندلسي قام اساتذة الادب الاندلسي ومحبوه بجمع هذا الشعر من المظان المختلفة محاولين صنع دواوين لهذا الشاعر او ذاك، وهو عمل جزيل ومبارك يسهل على الباحثين امر الحصول على دواوين الشعر الاندلسيين .

وكان اساتذتنا الافاضل وهم من علمونا جمع الشعر يفضلون اطلاق تسمية (صنعة) تمييزا عن الديوان الذي وصلت مخطوطة الينا ويمكن تحقيق شعره على نسخها .

ولأني قمت بجمع دواوين شعراء اندلسيين عدة، كابن القوطية الشاعر في القرن الخامس الهجري وابي عامر بن مسلمة، وابن جعفر بن الابار وابن ليون التجيبي ؛ فأود في هذا المجال ان ابين ولو بوقفة سريعة طريقة جمع

شعر الشاعر بحيث يكون معتمدا في دراسات الباحثين وفي تخريج الشعر عند تحقيق المخطوطات . قلت ان جمع الشعر الافضل ان نطلق عليه كلمة (صنعة) لان جامع الديوان هو من صنعه ولم يحققه على مخطوطة . فعندما ينوي الباحث جمع شعر شاعر معين عليه ان يقوم بالبحث عن حياته بالدرجة الاولى ويحدد عصره لكي لايتيه في كم المصادر الاندلسية وربما المشرقية اذا ما ورد ذكر الشاعر في بعض المصادر المشرقية كابن شهيد وابن دراج القسطلي اللذين ترجم لهما الثعالبي في اليتيمة (يتيمة الدهر) وكان من بين من جمع شعر ابن شهيد يعقوب زكي وشارل بلا . اما القسطلي فقد حقق ديوانه على مخطوطة تحقيقا جيدا وكان اول ديوان اندلسي يحقق بعناية الدكتور محمود علي مكي . اذا يجب البحث اولا عن حياة الشاعر والتعريف بها لتكون دليلا في طريقة البحث في مصادر شعره .

وهنا تدون كل قصيدة او مقطوعة او ان كانت هناك ابيات متفرقة، تدون في صفحة مستقلة على شكل بطاقات البحث بعد ذلك يقوم الباحث بتوحيد هذه القصائد فربما ورد بعض منها في اكثر من مصدر فيقوم باعتماد القصيدة في المصدر الافضل من ناحية قرب زمن المؤلف من زمن الشاعر وتعتمد المصادر المحققة تحقيقا علميا توخيا لصحة النص الوارد من حيث تحقيقه، اذ توقف صانع الديوان بعض الكلمات المتكررة اي رواية افضل، فعدا الزمن والتحقيق يراعي ايهما اقرب الى معنى البيت وما قصده الشاعر في قوله، وسلامة الكلمة لغويا ونحويا واملائيا، فتثبت رواية الكلمة المفضلة في المتن، ويعمل هامش عليها ويشار الى الرواية الثانية والثالثة في هذا الهامش . اذن كل قصيدة تذكر لمرة واحدة ويشار الى المصادر التي ذكرت نفس القصيدة في الهامش .

ويجب شرح المفردات الغامضة الواردة في القصائد من اقدم المعاجم وافضلها ويذكر مع الشرح اسم المعجم , واذا ذكر الشاعر بعض الاعلام في

قصائد فيجب الترجمة للمغمورين منهم في الهامش والاكتفاء بسنة وفاة المعروفين في الهامش نفسه .

ثم ترقيم القصائد والمقطوعات، كل منها يحمل رقما خاصا بعد ترتيب هذه القصائد على القوافي . اذ ترتب القصائد اولا هجائيا ثم داخل كل حرف ترتب القصائد حسب قافيتها وقوة حركة هذه القافية . وهناك طريقتان في الترتيب اولهما من الحركة الاقوى الى الاقل قوة اي من القافية المكسورة وبعدها المضمونة وبعدها المفتوحة واخيرا الساكنة، فمثلا لدينا السين حرفا لروي عدد من القصائد السينية فترتب (سِ، سُ، سَ، سْ) والثانية بالعكس من الحرف الساكن ثم المفتوح ثم المضموم ثم المكسور (سْ، سَ، سُ، سِ) .

بعد ترتيب القصائد باية طريقة مختارة وترقم القصائد بعد الترتيب النهائي، ترقم الابيات ايضا في القصيدة الواحدة لتسهيل الاشارة اليها عند ذكر اختلاف الراويات والشرح، فبدلا من قول : (البيت الاول) لشرح احدى مفرداته نقول (١-) ونذكر المفردة ثم شرحها . واخيرا نعمل فهرسا للمصادر المعتمدة حسب الترتيب الهجائي لاسم الكتاب او لاسم المؤلف .

ونكون قد هيانا مقدمة للديوان تتحدث عن العمل وملخصه وتدرس حياة الشاعر وشعره، فلا يجوز تقديم ديوان شعر دون معرفة اي شيء عن حياة شاعره، فشعره عباره عن مواقف حياتيه نابعه مما يشعر به ويعيشه، فالضرورة الكبرى في الترجمة لحياة الشاعر ثم دراسة شعره.

مصادر تحتاج الى تحقيق علمي

من هذه المصادر كتاب (الاحاطة في اخبار غرناطة للسان الدين الخطيب) بتحقيق محمد عبد الله عنان، الكتاب يقع في اربعة مجلدات يعوزها قبل كل شيء النصوص شعرا ونثرا لكثرة الاخطاء المطبعية فيها، ومثل هذه الاخطاء تجعلنا غير مطمئنين الى النص الذي نعتمده من هذا الكتاب بهذه الطبعة لان اهم ناحية واجب توفرها في النص المحقق هو صحة النص من ناحية النحو واللغة والاملاء والطباعة، ومن بعدها التراجم ومراجعة النسخ

والتخريج، وعلمت وانا اكتب هذه السطور بصدور طبعة جديدة محققة للإحاطة

اما كتاب (خريدة القصر وجريدة العصر للعماد الاصفهاني) القسم الاندلسي بجزأين وبتحقيق عمر الدسوقي وعلي عبد العظيم، فهو اقرب الى عدم التحقيق لكثرة الاخطاء فيه وافتقاره الى التحقيق، مع العلم ان الدكتور علي عبد العظيم قدم لنا ديوان ابن زيدون ورسائله بتحقيق علمي رصين جعله معتمد الباحثين في كل ما يتعلق بابن زيدون . ولدينا كتاب (البيان المغرب في اخبار الاندلس والمغرب لابن عذاري المراكشي) تحقيق ومراجعة ليفي بروفنسال و ج، س، كولان لثلاثة اجزاء والرابع تحقيق احسان عباس .

هذه الطبعة تحتاج الى الكثير من المراجعة والضبط في الاجزاء الثلاثة الاولى . ان كتاب البيان المغرب لما فيه من الاخبار التاريخية الاندلسية المهمة ايضا في مجال الدراسات الادبية نراه يفتقر الى ضبط كلمات النص من الناحية النحوية الى ضبط كلمات النص من الناحية النحوية والاملائية، وهذا من اوائل الاخطاء المخلة بالتحقيق .

تحقيق النصوص :

ان الحديث عن تحقيق النصوص الادبية في الاندلس قد يستدعي وقفة سريعة – كما فعلت مع جمع النصوص الشعرية – الى طريقة تحقيق النص التراثي .

فعندما يختار الباحث او المحقق نصا ادبيا وينوي تحقيقه اي (اظهار النص بأقرب صورة تركها عليها مؤلفها) وهو تعريف مركز ومختصر لعملية تحقيق النص التراثي، يقوم بما يمليه عليه هذا التعريف فيبدا بدراسة النص وصاحبه من المصادر التي تحدثت عنه، ويجد مثل هذه المصادر من بعض التاليف المهتمة بالتعريف بالاعلام ومؤلفاتهم ككتاب الاعلام للزركلي ومعجم المؤلفين لعمر رضا كحالة وغيرها، ثم يبحث عن نسخ النص المخطوط او الكتاب في فهارس المخطوطات وهي كثيرة ومتنوعة ويدون اماكن وجود نسخ الكتاب المخطوط ووصفها (وهذا مهم)، بعد ذلك يحاول الحصول على هذه النسخ من المكتبات اما من البلد نفسه (ان وجدت)، او عن طريق المراسلة او غيرها من الطرق، فيحصل على نسخ مصورة او عن طريق الاساتذة، مع محاولة كتمان خبر التحقيق لان اليوم هناك طرق سريعة وتجارية سهلة في اصدار العديد من الكتب التراثية والدواوين الشعرية لانها صارت عملا مربحا (مع الاسف الشديد) لأنها تقدم للمكتبة عملا يعوزه التحقيق العلمي، فنجد الكتاب في المكتبة ولا نستطيع استخدامه في دراستنا، اما المحقق الصادق والمخلص لعمله فيضيف مصدرا جديدا لا تستغني عنه المكتبة العربية وباحثوها، فربما تمر عليه السنون وهو في عمله الى ان يصدره صحيحا منقى من الاخطاء (وان كان الكمال لله وحده) .

يقوم المحقق بدراسة النسخ ليتوصل الى النسخة الام المعتمدة في التحقيق والنسخ الثانية والثالثة والمتشابهة وهنا نقول ماهي صفات النسخة الام: انها النسخة المتميزة بانها كاملة الصفحات وواضحة الخط وقريبة او الاقرب الى زمن المؤلف .

ويبدأ المحقق بنسخها على ورق مخطط (A4) بنفس ترتيب صفحاتها في البداية والنهاية، على ان يقسم كل صفحة الى (٢،١)، اي ان يكتب نصف الصفحة بقلم الرصاص ويترك النصف الاخر فارغا للهامش ويعطي كل ورقة رمز ا، ب اي وجه الورقة وظهرها ولا ينسى ان يثبت رقم الورقة او الصفحة عند النسخ يتعرف من اين بدأت الورقة بصفحتيها الوجه والظهر واين انتهت اي باي كلمة بدأت الصفحة وباي كلمة انتهت بعد الانتهاء من النسخ يقوم المحقق باعطاء كل نسخة رقما معينا مثل نسخة مكتبة الرباط في المغرب(ر)، نسخة المكتبة التيمورية (ت) وهكذا . ويبدا بالمقارنة بين النسخة الام التي ايضا يكون لها رمز اخر مع باقي النسخ ؛ فقد تختلف رواية كلمة بين النسخ الثلاث فيثبت الى رواية النسخ الاخرى، وباختصار لكي لايثقل الهامش . فمثلا قد تختلف النسخة الام في كلمة (قلت) والاخرى (تحدثت) والاخرى (رويت). فيضع رقما على كلمة (قلت) ويكتب نفس الرقم في الهامش على هذه الطريقة :

١-د : تحدثت .ت: رويت .

لكن اذا وجد ان رواية النسخة الام خطا من ناحية اللغة والاملاء وهذا بسبب النسخ، فيعتمد الرواية الاصح، ويشير في الهامش الى رواية النسخة الام، وبالطريقة نفسها باعتماد رموز النسخ التي اختارها .

واذا وجد نقصا في النسخة الام موجودا في احدى النسخ الاخرى فيضيفه في موضعه في المتن بين قوسين معقوفين [ ]، ويشير في الهامش الى هذه الاضافة ومصدرها . وبعد الانتهاء من المقارنة بين النسخ يقوم بشرح الكلمات التي تحتاج الى توضيح في الهامش ومن معاجم قديمة معتمدة كلسان العرب وتاج العروس وغيرهما .

اما اسماء المدن فيشرح اسم كل مدينة وموضعها في الهامش بالعودة الى معاجم الجغرافية ك : معجم البلدان لياقوت الحموي، والروض المعطار للحميري وغيرهما .

كذلك يجب التعريف بالاعلام بالترجمة لكل علم ورد اسمه في المتن والعلم المعروف كالمتنبي يكتفى بذكر سنة وفاته في الهامش، والعلم المغمور يترجم له من مصادر معتمدة : اثنين او ثلاثة، وبطبعات علمية وباختصار ويشار اليها مع الترجمة في الهامش .

ويبقى لدينا تخريج الآيات القرآنية والاحاديث النبوية، والشعر . فبالنسبة للآيات يراجع (المعجم المفهرس لألفاظ القران الكريم) فيشار الى الآية في المتن ونضع في الهامش اسم السورة ورقم الآية، واذا ورد خطا ما في نص الآية في المتن نصححه هناك ونشير الى الكلمة المغلوطة في الهامش . وكذلك نفعل مع الاحاديث بالعودة الى كتب التفسير ونصححها . ونشير الى موضوعها في كتاب التفسير اذا كانت صحيحة .

اما الشعر فيشار اليه بنجمة في نهاية البيت الاول في المتن، بعد ترقيم ابيات القصيدة في المتن لتسهيل الاشارة وباختصار في الهامش . ونضع في الهامش كلمة (التخريج) مع النجمة واسم الشاعر لمخرج شعره من ديوانه او من مصدر معتمد اذا لم يكن لديه ديوان . ويذكر اختلاف الروايات مع ترقيم الابيات في المتن – كما قلت –، فمثلا البيت الاول نقول (١) . وهكذا نستمر في تحقيق الكتاب فاذا وجدنا اضطرابا في نص الكتاب او نقصا لم تسده النسخ الاخرى، فنبحث عن مصادر نقلت او ضمنت هذا الكتاب الذي نحققه في متنها ونستعين بهذه المصادر في اكمال النقص او تصحيح الاضطراب . ومثل هذا العمل نحتاج اليه اكثر اذا كانت نسختنا في التحقيق فريدة فنراجع النص (المتن) على من نقل بعض نصوص كتابنا الذي نحققه في متن المصدر الناقل عنه . فيعد مثل هذا النص المنقول نسخة اخرى .

ثم نقوم بعمل فهارس للمصادر المعتمدة في التحقيق وفهرس للأعلام وفهرس للشعر وبحوره وللآيات والاحاديث والاماكن وغيرها .

ونكتب دراسة عن مؤلف الكتاب : حياته وشعره ومؤلفاته وشرح الكتاب المحقق واقسامه وقيمته العلمية، ونتحدث عن نسخ الكتاب ونصفها وصفا

كاملا ونبين طريقتنا في التحقيق ورموز النسخ، ونضع قبل متن الكتاب صورة للصفحة الاولى والصفحة الاخيرة من المخطوطة توثيقا لعملنا .

اردت بهذه اللمحة السريعة عن تحقيق الكتب الاندلسية وطريقة جمع الشعر وطريقة تحقيق النص ان اعطى ملاحظات عامة عن بعض المصادر الاندلسية وطرق تحقيقها فيما اذا كانت متميزة بالتحقيق العلمي او تفتقر اليه علي اكون قد قدمت ما ينفع الباحث . والله الموفق

تحقيق النص الشعري الأندلسي
(على وفق الرواية الثانية، دراسة في جهود الباحثين والدارسين والمحققين العراقيين)

أ. د. محمد عويد محمد الساير

كلية التربية الأساسية/ جامعة الأنبار

منذ ان فاتحني الأستاذ الدكتور محمود شاكر محمود (أستاذ الأدب الأندلسي في كلية الآداب في الجامعة المستنصرية) حول كتابة مقال عن الأدب الأندلسي ليضمّه إلى كتابه الجديد، رحّبتُ بالفكرة كثيراً وأسعدني جَهد الدكتور الفاضل في دراسة الأدب الأندلسي ونقده دراسة علمية جديدة جادة من الوجوه البحثية والأدبية والنقدية كافة، فكتبتُ هذا المقال بهذا العنوان ظنّاً مني أَنه يواكب مسيرة المنهج البحثي والعلمي التي خاض غمار تجربتها كثيرٌ من الباحثين والدارسين العراقيين في الأدب ولاسيما في الأدب الأندلسي تماشياً وتطويراً لمنهج الدراسة العراقية في جمع الشعر العربي وتحقيقه وتوثيقه على وفق النصوص غير الخطية، وهو ما عُرف ويُعرف بالرواية الثانية لنصوص الأدب العربي – شعره ونثره – على وفق عصوره الأدبية كافة، ولأولئك الشعراء الذين لم تصل إلينا دواوينهم خطباً حتى نقوم بتحقيقها على تلك الأصول المخطوطة.

الرواية الثانية ذلكم المصطلح الذي جاء به الأستاذ الفاضل المحقق والناقد عبدالعزيز إبراهيم في كتابه الذي حمل هذا العنوان نفسه، وهو نوعٌ ثانٍ من أنواع التحقيق العلمي وآلية جديدة من آلياته المهمة التي أصبحت من وكد همّ الباحثين والدارسين لأدبنا العربي في كل مكان، ومنهم الباحثون والدارسون والمحققون العراقيون في عصور الأدب العربي كافة.

ويقف الأَساتذة الروّاد، كبار علماء التحقيق في العراق والوطن العربي في مقدمة من أَسس للمدرسة العراقية الجديدة والمعاصرة في التحقيق والجمع والصنعة ودراسة الشعر بل والأدب المحقق في أواسط القرن الماضي، وإلى بدء القرن المعاصر إلى الجيل الثاني من علماء هذه المدرسة وأفاضلها، ومن ثمَّ إلى يومنا هذا – أي الجيل الثالث – من روّاد مدرسة التحقيق العراقية وعلمائها الأجلّاء في كل مكان في عراقنا العزيز.

الأساتذة من مثل: الأستاذ الدكتور نوري حمودي القيسي (رحمه الله)، الأستاذ الكبير شيخ المحققين هلال ناجي (رحمه الله)، والأستاذ الدكتور المحقق العالمي حاتم صالح الضامن (رحمه الله)، والأستاذ الدكتور المحقق يونس احمد السامرائي (رحمه الله)، والأستاذ الدكتور المحقق محمود عبدالله الجادر (رحمه الله)، والأستاذ الدكتور المحقق سامي مكي العاني (رحمه الله)، والأستاذ الدكتور عبدالله الجبوري (رحمه الله) ... وغيرهم من رعيل الجيل الأول في مدرسة التحقيق العراقية، ومن ثمّ استمرت وتكاملت ونضجت هذه المدرسة إلى يومنا بفضل نتاجات الدارسين والمحققين والباحثين، ودخلت هذه المدرسة في العلم والصنعة والتحقيق والدراسة إلى أروقة الجامعات العراقية وكلياتها المختلفة، وأقسامها العلمية المتنوعة ولاسيما في اللغة العربية وآدابها فرأينا غير دراسة علمية جادة من رسائل الماجستير وأطارح الدكتوراه التي تناولت تحقيق الشعر وصنعته ودراسته على وفق الرواية الثانية للنصوص الأدبية، ونال بها أصحابها أعلى الدرجات العلمية بجدارة وتميز.

ولعلّنا نتبصّر أولاً في خطوات الجمع والتحقيق والصنعة والدراسة على وفق الرواية الثانية لنصوص الشعر العربي ولنثره وتوشيحه وهذا الأخير إِن وُجد ولاسيما في الشعر الأندلسي كما يعرف الجميع، وللشعر العربي في العصر الوسيط، وصولاً إلى شعرنا العربي الحديث فهناك من شعراء العربية الكبار من نظم في فن التوشيح وآثره على نظم الفصيح، ولاسيما في غرضي الغزل والوصف.

من خطوات المدرسة العراقية – كما اسلفت في الجمع والتحقيق والصفة على وفق – آليات الرواية الثانية لجمع الشعر العربي ودراسته ونشره:

- اختيار عنوان العمل المحقق، والشعر المجموع المصنوع بدقة وعناية يدلُّ دلالة حقيقية على العمل برمته. ومن تلكم العناوين على سبيل المثال:
  - الخليل بن أحمد الفراهيدي (حياته وما تبقى من شعره).
  - جِران العَود (حياته وما تبقى من شعره).
  - شاعر مجهول من حماه (حياته وشعره).
  - شعر ابن المستوفي الأربلِّي (جمع وتحقيق ودراسة).
  - ابن حزمون المُرسي شاعراً ووشاحاً.
  - أدب ابن عاصم الغرناطي (جمع وصنعة ودراسة).
  - شعر ابن ليون التجيبي (جمع وتحقيق ودراسة).
  - ابو بكر بن المرابط المالقي (حياته، شعره، رسائله) ...

وإلى غير هاته العناوين التي تدلّ دلالة قاطعة عن الجهد العلمي التحقيقي الكبير في الصنعة والتقصي والجمع والتبويب والدراسة.

- أن يكون الشعر والأدب عامة من: شعر، نثر، رسائل، توقيعات، خطب، توشيح ... يستحق الجمع والدراسة، فهناك من هذي الأعمال البحثية المحققة المصنوعة ما وصل إلى مئات الأبيات الشعرية بل وصل أحياناً إلى ألف بيت شعري محقق مصنوع للشاعر ويزيد، فضلاً عن النثر وفنونه، وباقي أنواع النظم من الشعر غير الفصيح. وهذا ما يدلُّ أيضاً على عمق الجهد العلمي المبذول، ودقة صاحب العمل في اختيار الشاعر أو الشخصية الأدبية التي يروم المحقق أو الباحث أو الدارس جمع نتاجها الأدبي وتوثيقه وتحقيقه وإشهاره.

- الدراسة التي تسبق أي عمل محقق مصنوع مجموع النتاج الأدبي على وفق الرواية الثانية لذلكم النتاج للشاعر والشخصية الأدبية وفي أي عصر من عصور أدبنا العربي الزاهي الكبير عاشت فيه، ونظمت فيه القريض وفنون الأدب الأخرى.

وهذه الدراسة تشمل: عصر الشاعر والحياة السياسية التي عاشها في كنفها، وتشمل أيضاً المؤثرات العامة التي أثرت في حياته ومن ثمّ في نتاجها الأدبي، وتشمل كذلك دراسة تفصيلية لحياته من:

اسمه، نسبه، ولادته، وفاته، رحلاته (إن وُجدت)، آثاره (إن وُجدت).

هذه الدراسات ليست بمنأىً عن دراسة النتاج الأدبي من جملة الأغراض والاتجاهات الموضوعية القديمة والحديثة والمطوّرة، كما تشمل دراسة الخصائص الفنية وسماتها وابتكاراتها في الشعر والنثر وغيرهما مما يمكن أن يجدها الباحث والجامع للشعر في شتيت المظان التي تترجم للشخصية وتروي أشعارها ونتاجها الأدبي صحيح النسبة والقول إليها.

- هناك من الباحثين العراقيين من يصنع عنواناً مهماً وحُقَّ له ان يوضح هو جَهد المحقق في صنعة الشعر وجمعه وعموم النتاج الأدبي على وفق الخطوات التي يتبناها لنفسه في العمل. وهي بمثابة المقدمة التعريفية لعمله وجَهده في المجموع المحقق المصنوع، وهو منهج متبعٌ في مناهج الجمع والصنعة والدراسة في المدرسة العراقية سواءٌ أكان في الشعر الأندلسي أم في غيره من باقي أشعار العصور الأدبية الأخرى.
- في الوحدات الشعرية المجموعة المحققة تُثبّت الأرقام للوحدات الشعرية من الأولى إلى الأخيرة. ومن ثمّ تثبت البحور الشعرية بدقة جنب الغرض الشعري لكل وحدة شعرية تأتي في المجموع

المحقق المصنوع للنتاج الأدبي للشاعر والشخصية الأدبية التي نعمل لها ديواناً ومجموعاً شعرياً محققاً مصنوعاً.

ومن ثمّ تثبّت أرقام الأبيات الشعرية لسهولة شرح المفردات المستغلقة والصعبة في الهامش وكذلك التعريف بالأماكن والشخصيات والأحداث كُلاً بحسب أهميته وتسلسله بين الأبيات الشعرية وأهمية ذلك للقارئ والنص المحقق على حدّ سواء.

- التخريج والتوثيق: وهي من أَهم ما يمكن أن يقوم به المحقق الجامع الصانع في التحقيق على وفق الرواية الثانية، إذ تثبت هذه الفقرة المفصلية المهمة في آليات الجمع والتحقيق. ويجب – ومن الواجب – أَن تكون هذه المظان في التخريج والتوثيق والتحقيق من المظان المهمة المحققة تحقيقاً علمياً رصيناً، ومنشورةً نشرةً علميةً محكمة. كما يُفضّل أن تكون متنوعة في الرؤية والنظر يحال عليها في الروايات المختلفة، وبحسب القدم أو كثرة الأبيات الشعرية... وما إلى ذلك.
- مكملات التحقيق على وفق الرواية الثانية للشعر العربي المصنوع المحقق في مكملات التحقيق في الأصول الخطية، ما خلا عمل حقل أو عنوان للشعر وترافع النسبة في الأبيات الشعرية بين شاعر المجموع وغيره من شعراء عصره او مدينته... وما إلى ذلك.

ومن ثمّ ثبت المظان، ومنهم من يضع بعض الفهارس العلمية إذا كانت مهمة ويحتاج إليه وكان الشعر المجموع المحقق المصنوع أو عموم النتاج الأدبي مهماً وكثيراً كثرة تجعله بمثابة ديوان أدبي لتلكم الشخصية ومن هذه الفهارس:

- فهرس الأعلام والشخصيات.
- فهرس الأماكن.

- فهرس القوافي.

في الشعر الأندلسي، وهنا أصل إلى صلب المقال وبيت القصيد كما تقول العرب دائماً، ظهرت أجيال كبيرة ومهمة في مدرسة التحقيق العراقية على وفق الرواية الثانية، هذه الأجيال أصدرت وأشهرت الكثير من الأعمال المحققة والمصنوعة إلى المكتبة الأدبية العربية الأندلسية ومن أولئك الأعلام والاساتذة والمحققين الأجلاء على مر هذه الاجيال وتعاقبها وتقادم الزمن ومن بينها :

١. الاستاذ الدكتور محمد مجيد السعيد.
٢. الاستاذة الدكتورة هدى شوكة بهنام.
٣. الأستاذ الدكتور أحمد حاچم الربيعي.
٤.الأستاذ الدكتور عدنان محمد آل طعمة.
٥. الأستاذ الدكتور محمد المهداوي.
٦. الأستاذ الدكتور محمد عويد محمد الساير.
٧. الأستاذ الدكتور محمود شاكر ساجت.
٨. الأستاذ الدكتور محمد عبيد صالح.
٩. الأستاذ الدكتور إنقاذ عطاالله العاني.
١٠. الأستاذ الدكتور نزهة جعفر حسن.
١١. الاستاذ المساعد الدكتور سلمى سلمان علي.
١٢. الأستاذ المساعد الدكتور صفاء عبدالله برهان.
١٣. الأستاذ الدكتور رعد ناصر الوائلي.
١٤. الاستاذ الدكتور منجد مصطفى صبيحة...

وغيرهم كثير، ومازالوا يتكاثرون علماً وفضلاً وأدباً وخلقاً ونشراً وتدويناً وتوثيقاً وتحقيقاً، وذلك بفضل الله وحمده وتوفيقه.

في الجمع والتحقيق والصنعة والدراسة للشعر الأندلسي على وفق الرواية الثانية، رأينا كثيراً من الباحثين المحققين الفضلاء الأكفياء

يوفون الحديث عن الشاعر وحياته وعصـــره، ومثـــل ذلـــك حـــدث تمامـــاً وفعلاً مع الأستاذة الدكتورة هـــدى شـــوكة بهنـــام فـــي جمعهـــا وتحقيقهـــا وصنعتها لشعراء أندلسيين كثر، منهم مثلاً:

١. شعر ابن القوطية.
٢. شعر أَبي جعفر بن الأبّار.
٣. شعر أَبي عامر بن مسلمة.
٤. شعر ابن ليون التجيبي .

إذ يـــرى القـــارئ والمتـــابع لهـــذه الأعمـــال الأدبيـــة المحققـــة المصنوعة وفـــرة صـــفحات الدراســـة واتســـاعها وشـــمولها لكثيـــر مـــن الجزئيات العامة والخاصـــة التـــي تخـــص الشـــاعر ويهـــتم بهـــا القـــارئ اهتماماً بالغاً لمعرفـــة الـــنص الشـــعري وأهميتـــه وغرضـــه وخصائصـــه الفنية والأسلوبية.

ومن ذلك الصنيع المبين في البحـــث والتقصـــي للدراســـة مـــا قـــام به أستاذنا الكبيـــر الأســـتاذ الـــدكتور محمـــد مجيـــد الســـعيد (يرحمـــه الله تعالى) في جميع شعر ابن اللبانة وتوثيقه وصـــنعته الجمـــع الأول، والـــذي تغلبّ عليه جمع وتحقيق وصنعة أستاذنا الـــدكتور منجـــد مصـــطفى بهجـــة لنتاج هذا الشعر والدراسة والكبيرة والمهمة التـــي وضـــعها لشـــعره فضـــلاً عن جمعه موشحات الشاعر الأندلسي ابـــن اللبانـــة، وهـــذه أمـــور حُســـبت لأستاذنا الدكتور منجد في الاعتماد علـــى عملـــه وجهـــده ونشـــرته لشـــعر ابن اللبانة وتوشيحه، مع احترامنـــا وإجلالنـــا لأســـتاذنا الســـعيد – يرحمـــه الله تعالى – .

خذ بنظرك وعقلـــك نحـــو الأعمـــال البحثيـــة والعلميـــة المحققـــة المصنوعة التي عملها الأستاذ الدكتور منجد مصـــطفى بهجـــة فـــي جمـــع الشعر الأندلسي وتوثيقه وتحقيقه وصنعته ودراسته وإشـــهاره، ومـــن تلكـــم الأعمال:–

– شعر ابن الجنان الأنصاري الاندلسي، شاعر المديح النبوي.

– شعر ابن جبير الأندلسي.

ولا أنسى في تحقيقه لشعر الجزار السرقسطي أنه أضاف الكثير من الأبيات الشعرية المحققة المصنوعة في ذيل الديوان، وكأنّه حققه مرتين مرة على الأصل الخطي له، وأخرى على ما عَثر عليه وقد تناثر بين بطون الكتب وشيت المظان .. وهي كثيرة وكثيرة.

وهناك من الدراسة ما فاقت الشعر المجموع برمته، ومن ذلك ما عمله المحقق الثبت الدكتور الناقد عباس هاني الچراخ في جمع لشعر ابن الفكيك الأندلسي وتحقيقه وصنعته ودراسته، إِذ إِن هذه الأخيرة كانت صفحات كثيرة تجولت بين الدرس النقدي القديم والجديد في دراسة الشعر العربي وبيان أهميته وقدرة صاحبه على النظم ولولا ضياعه وجور الزمن عليه لكان شاعره أشعر من لبيدِ !

وهناك الأعمال الأدبية المحققة المصنوعة المجموعة التي اعتنت بالنثر إلى جانب الشعر من ذلك ما قام به صاحب هذا المقال في جمع نتاج ابن عسكر المالكي، فاختار له عنواناً جديداً جنب الانتباه هو:

(ابن عسكر المالكي، حياته وآثاره الأدبية، صنعة ودراسة).

فجمع ودرس من خلال الآثار الشعر والنثر على حد سواء، فكان عملاً – ولله الحمد – استحق النشر والأهمية، وقُلّد من قبل الباحث نفسه، ومن قبل زملائه الباحثين والدارسين والمحققين الآخرين لهذا الشعر العربي الأصيل فكانت الأعمال مفخرة ومطوِّرة لمسيرة المدرسة العراقية في الجمع والتحقيق والصنعة والدراسة على وفق الرواية الثانية للشعر والأدب العربي في الأندلس ومن اهم الأعمال الأدبية المحققة على وفق آليات هذه المدرسة ومنهجها في الشعر الأندلسي هو عمل الأستاذ المحقق الناقد عبدالعزيز ابراهيم لشعر ابن حزم الأندلسي (الفقيه الأديب المصنّف الآثاري الكبير) جَهد كبير قام

به هذا الشيخ الموقور المحب للأدب وصنعته ودراسته. ديوانه ضخم في المجموع والدراسة وصل إلى أكثر من مكان واحد في العالم العربي وغير العالم العربي فأستحق الإشادة والإعجاب والثناء.. وهو وأيم الله يستحق. هذا فضلاً عن جمع الموشحات إلى جنب الشعر الفصيح في تلكم الأعمال الأدبية التي حققت الشعر الأندلسي ونشرته وأشهرته على وفق الرواية الثانية، كما أسلفت في حديثي عن شعر ابن اللبانة الداني، فكما حدث مع صاحب هذا المقال في جمعه لنتاج ابن حزمون الأدبي وهو في التوشيح أمهر وأشهر، ولولا تلك الموشحات لما استطعتُ أن انشر العمل صنعة وتحقيقاً وجمعاً لقلة شعره الواصل إلينا، ولكن – بحمد الله تعالى – الشعر والتوشيح كانا جنباً إلى جنب في عمل مجموع شعري لهذا الشاعر الكبير مع الدراسة، وعلّ قابل الأيام تطلع الباحثين على مزيد من نتاج هذا الشاعر فيقومون بتحقيقه ودراسته ونشره نشرات أخرى مزيدة ومزيدة ومفصلّة.

ولم يقتصر الأمر في جمع الشعر ونتاجه على التحقيق والإشهار اول مرة، وإن كانت له اهميته القصوى التي لا تنسى، وهو بمثل هذه الأهمية بلغت الدواوين والمجموعات الشعرية المصنوعة المحققة والمجموعة المئات مما نفاخر به أهل الشعر في الشرق ولاسيما في عصرين هما العصر الجاهلي والعصر العباسي. وإنما برزت المستدركات المهمة التي صُنعت على وفق الرواية الثانية للشعر المجموع المحقق أَو المصنوع في الأندلس. وهذه المستدركات لها أهمية كبرى عند الباحثين والدارسين لأدبنا العربي في عصوره كافة ومن هذه العصور الأدبية، العصر الأندلسي فهي تعرّف بالشاعر وديوانه المحقق أو مجموع شعره المصنوع، كما إنها إضافة لنتاج الشاعر الأدبي وعصره، كما إنها مدعاة مهمة وموجبة لدراسة شعر الشاعر من الموضوعات النقدية التحليلية والقديمة والحديثة

والمعاصرة. وأختار الأساتذة الأفاضل من العلماء المحققين عناوين كثر لهذه المستدركات على المجموعات الشعرية الأندلسية المحققة والمصنوعة على وفق الرواية، وعلى منهج المدرسة العراقية في الجمع والصنعة لشعر الشعراء الاندلسيين وعصورهم المختلفة داخل الأندلس من الفتح العربي لها إلى نهاية عصر سلطنة غرناطة، ومن هاتيك العناوين في عمل المستدركات الشعرية وصناعتها:

- فائت شعر ابن الحداد الأندلسي.
- المستدرك على شعر ابن اللبانة الداني.
- ما لم ينشر من شعر أبي البقاء الرُّندي.
- أبيات جديدة لشعر المعتمد بن عباد الأشبيلي.
- المستدرك على شعر أبي بحر صفوان بن إدريس المروسي.
- موشحة لابن ليون التجيبي... وغير هاته العناوين التي تدل على البحث التأليفي في صنع المستدركات للدواوين والمجموعات الشعرية الأندلسية.

واختلف المنهج في التخريج والتوثيق والإحالات على النصوص الشعرية المستدركة بين الدارسين والمحققين العراقيين، كما اختلفت طريقة التقديم للمستدرك المجموع المصنوع على ديوان الشاعر الأندلسي. فمن المحققين من آثر التقديم بمقدمة بسيطة للشاعر ومن حقق شعره ونشره مرة، واثنين وثلاث... ومنهم من كتب مقدمة تحقيقية نقدية لتحقيق الديوان وصلت – احياناً – إلى صحائف بسبب الهفوات الكثر التي وجدها صاحب المستدرك على التحقيق وصاحبه، ومنهم من عمل دراسة نقدية تحقيقية موازنة بين الديوان او المجموع الشعري المصنوع أكثر من مرة واحدة، ومن ثمّ تناوله بالاستدراك التعليق والاضافة ، وهي آليات جديدة من آليات التحقيق والصنعة والدراسة وفق اليها جمع من الأساتيذ منهم : الدكتور عباس هاني الچراخ ، والدكتور محمود شاكر ساجت ، والدكتور محمد أحمد شهاب

... وغيرهم . ومن ذلك ما عمله الأستاذ الدكتور المحقق محمود شاكر ساجت (أستاذ الأدب الأندلسي في كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة الأنبار) في نقده لديوان ابن حزم الاندلسي، ومن ثمّ استدراكه عليه استدراكا جميلاً مهماً، ومثل ذلك ما فعل صاحب هذه السطور في نقده التحقيقي العملي لشعر أبي البقاء الرندي بصنعة الأستاذ الدكتور إنقاذ عطا الله العاني ، ومستدركه الكبير عليه قبل أن يعرف بالتحقيق الثبت والمتميز لشعر الشاعر الرندي ورسائله وأراجيزه من قبل الاستاذ المحقق الكبير حياة قارة، حفظها الله تعالى، ذخراً وفخراً للأدب الاندلسي ومحبيه ودارسيه في كل مكان .

ومن الأعمال البحثية التحقيقية في جمع الشعر الأندلسي وصنعته واشهاره على وفق الرواية الثانية عمل المجموعات الشعرية المختلفة للأقوام او الطوائف او الامراء او ممن نُسب من شعراء الاندلس الى عاصمة او مدينة او عائلة . حذ من ذلك على سبيل المثال عمل الاستاذ الدكتور انقاذ عطا الله العاني الموسوم بـ : (شعر ملوك وامراء الطوائف في الاندلس في القرن الخامس الهجري) إذ جمع هذه الاشعار الرئاسية في هذا القرن الجميل من القرون التي عاشها العرب في الاندلس بأمان ومحبة وانسجام ، ولصاحب هذا المقال بعض المستدركات على هذه المجموع الذي شمل الرجال والنساء والكبار والصغار من ملوك وامراء واميرات عاشوا وعشن في الاندلس في القرن الخامس الهجري في مدنها واماكنها وقصباتها المختلفة . ومن تلك الاعمال ما قام به الدكتور بشار خلف الحويجة في جمع اشعار اهل الذمة في الاندلس ، ومن تلكم الاعمال ما قامت به الباحثة واقدة عبد الكريم من جمع لأشعار المرأة الاندلسية لصنعتها ودراستها وتحقيقها في رسالتها الجامعية للماجستير ، ومن تلكم الاعمال الأدبية المحققة في المجاميع ما قام به الباحث الفاضل الدكتور

كامل عبد ربه حمـدان مـن جمـع لأشـعار ابنـاء القبطرنـة وصـنعها ودراستها و وتوثيقها ، ومن تلكـم الاعمـال مـا قـام بـه صـاحب هـذه السطور مع زميله الاستاذ الـدكتور محمـود شـاكر سـاجت مـن جمـع لشعر العميان ونثرهم في الاندلس من الفـتح إلـى نهايـة الحكـم العربـي فيها ودراستها وتوثيقها وتحقيقها واشهارها ، ومـن تلكـم الاعمـال ايضـاً ما يقومان به السـاير وسـاجت مـن جمـع للشـعر العربـي فـي شِـلب بالأندلس من توثيق وتحقيق وصنعة ، بعدما قـام أحـد الدارسـين العـرب بدراسة هذا الشعر دراسة موضـوعية فنيـة محترمـة ، وبإشـراف اسـتاذ كبير عُرف بالعلم والنزاهة والامانة ، وفقه الله تعالى.

هذا ما يسّر الله لنا وما فتح به علينا وفي الجعبة العلمية والفكرية الكثير والكثير ، ولعلي أفدتُ وأفدتُ ، وأوفيت للدكتور محمود شاكر محمود ولكتابه الحق كلّه ، وللأندلس المجد كلّه وللبحث العراقي الأصالة كلّها ولاسيما في التحقيق والصنعة ، فالعراقيون أهله وسيبقون ... والحمد لله أولاً وآخراً .

الفصل الثاني

النقد الأدبي الأندلسي

قراءة في النقد الأدبي الأندلسي

أ . د . أحمد حاجم الربيعي

كلية التربية / الجامعة المستنصرية

النقد الأدبي فرع من فروع الأدب، وهو دراسة أو تحليل للنصوص الأدبية، ومعرفة مواطن الجودة والضعف فيها، وتمييز محاسنها وكشف مساوئها، وذلك بقصد علمي غايته التصويب والإصلاح، وتجنب المساوئ في النص الأدبي مستقبلا، وليس التشهير والحط من منزلة الأديب .

وقد عرّف النقد الأدبي عدد من الدارسين، قال أحمد أمين : ((هو استعراض القطع الأدبية لمعرفة محاسنها ومساوئها، ثم قصرت على العيب فيها، لما كان من فحص الصفات ونقدها عيب بعضها))[(١)] وقال محمد مندور ((هو فن دراسة النصوص والتمييز بين الأساليب المختلفة / أو هو روح كل دراسة أدبية ليظهر خصائصها ويحللها))[(٢)] وقال محمد غنيمي هلال : ((هو الكشف عن جوانب النضج الفني في الناتج الأدبي، وتمييزها عما سواها عن طريق الشرح والتعليل، ثم يأتي الحكم العام عليها))[(٣)] .

وكانت ممارسة النقد قديماً تتم من قبل الشعراء المجيدين لأنهم كانوا يمتلكون أدوات النقد الطبيعية، وهي امتلاكهم الخبرة في نظم الشعر، والتحري عن مواطن الجمال والقبح فيه، ومعرفة أذواق المتلقين، ولكنهم كانوا عاجزين عن تعليل هاتين الظاهرتين، ومعرفة الأسباب وإن أبدوا آراءهم في التحري عنهما، ثم اتسعت دائرة النقاد لتشمل الأدباء واللغويين والدارسين والباحثين .

وقد بدأ النقد الأدبي في المشرق العربي وكان من أعلامه الكبار الجاحظ –٢٥٥هـ ، وقد عالج في كتابه (البيان والتبيين) قضية الشعر القديم والمحدث، والسرقات الشعرية، ومن الأعلام الصولي –٣٣٥هـ الذي دافع عن أبي تمام، ورأى أن النقد ليس إبراز العيوب وإغفال الحسنات . ثم جاء الآمدي –٣٧٠هـ الذي تطرق الى قضية الموازنة، فوازن بيت أبي تمام

والبحتري، واستخدم المنهج العلمي من نقد وتعليل وابتعاد عن التعصب، وجاء المتنبي فانشغل النقاد بشعره، وحاول خصومه الكشف عن مساوئه وسرقاته الشعرية، مما دعا القاضي الجرجاني -٣٩٢هـ تأليف كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه) .

ومن الطبيعي أن يكون الشعر الذي دخل مع الفاتحين للأندلس عام ٩٢هـ شعراً مشرقياً يجري على طريقة العرب الأوائل، ويعبر عن طبيعة الحياة العربية، والتمسك بالعادات والتقاليد البدوية، وأصبح الشعر القديم هو السائد في الأندلس في عصر الولاة، وفي المشرق ظهر بعد ذلك شعراء محدثون وهم : بشار بن برد، وأبو نواس، ومسلم بن الوليد، والبحتري، وأبو تمام وغيرهم، ودعوا الى التجديد في الشعر، فلقوا معارضة من المتعصبين للقديم .

سار الشعراء المحدثون على نهج الأقدمين وإن حاولوا التجديد ((فهم لم يعمدوا الى تغيير نوع الشعر حتى يخالفوا القدماء، ولم يبعدوا منه الأغراض المادية كالمديح، ولم ينصرفوا عن الفردية التي تلازمه منذ نشأ، ولم يفعلوا شيئاً من هذا بل ساروا على آثار القديم وهم يريدون الجديد، فاضطروا أن يبدعوا في الحدود التي يرسمها القدماء، فتعارضوا معهم واصطدموا بهم، وكان هذا الاصطدام بدء الخصومة بين القدماء والمحدثين))(٤) .

وانتقلت قضية التعصب للشعر القديم الى الأندلس بعد انتقال دواوين الشعراء القدامى والمحدثين اليها، وظهر هذا التأثر للقديم لدى ابن شهيد – ٤٢٦هـ في كتابه (حانوت عطار) وذلك حينما نظر في شعر أبي المخشي عاصم بن زيد -١٨٠هـ وأصله من الحيرة في العراق، وهو أحد الداخلين الى الأندلس في عهد الولاة، قوله : ((وأما أبو المخشي فانه قديم الحوك والصنعة، عربي الدار والنشأة، تردد على الأندلس غريباً طارئاً، وهو من الفحول الشعراء المتقدمين، وقد استحسن من شعره قوله :

وهمٍّ ضافني في جوف يمٍّ   كلا موجيهما عندي كبيرُ

فبتنا والقلوبُ معلقات وأجنحة الرياح بنا تطيرُ))[٥]

ومن الداخلين الى الأندلس في عهد الولاة أبو الأجرب جعونة بن الصمة الكلابي -١٣٧هـ وكان شاعراً، نظر ابن حزم -٤٥٦هـ في شعره، وقال فيه : ((ونحن إذا ذكرنا أبا الأجرب جعونة بن الصمة الكلابي لم نباه به إلا جريراً والفرزدق، لكونه في عصرهما، ولو أنصف لأستشهد بشعره، فهو جار على أوائل مذاهب العرب لا على طريق المحدثين))[٦]

ومن شعر أبي الأجرب قوله :

ولقد أراني من هــواي بمنــزلٍ عالٍ ورأســي ذو غــدائر أفــرعُ
والعيشُ أغيــدُ ســاقط أفنانــه والماءُ أطيبــه لنــا والمرتــعُ [٧]

وكان لطبقة اللغويين والمؤدبين دور بارز في التعرض لقضية اللفظ والمعنى، وكانت عنايتهم أول الأمر بنقل الشعر القديم وروايته في الأندلس، وكانت مجالسهم بمثابة نواة لحركة نقدية تقوم على تقريب معاني الشعر الى الفهم، وتتبع ألفاظه الجزلة واللينة، وبيان مآخذه اللغوية والنحوية، والعمل على تنمية الذوق الأدبي على طريقة العرب الأقدمين، مع علمهم أن تنمية الذوق تستدعي صقل الموهبة من خلال قراءة الشعر القديم وممارسة سماعه وحفظه[٨].

ويؤكد النقاد في الأندلس ضرورة انتقاء اللفظ لتحقيق جودة السبك مع الألفاظ الأخرى، وتحقيق التوافق والتواؤم مع المعنى، وبذلك تتحقق الوحدة بين الشكل والمعنى، ولا تقل عناية الأندلسيين بأحوال اللفظ من حيث ندرته وجماله وقبحه عن عنايتهم بتعبيره عن المعنى وحسن أدائه، الدقة في إصابة المعنى، وتكاد تكون هذه الحالة شائعة بين النقاد وغيرهم[٩] .

ومما يروى أن الشاعر عباس بن ناصح وفد على قرطبة، وأسمع الشعراء قصيدة له مطلعها :

لعمرك ما البلوى بعارٍ ولا العدم إذا المرء لم يعدم تُقى الله والكرمْ

فلما ورد البيت الذي يقول فيه :

تجاف عن الدنيا فما لمُعجّزٍ ولا حازمٍ إلا الذي خُط بالقلمْ

فقال له يحيى الغزال وكان صغيراً آنذاك : أيها الشيخ وما يصنع مفعّل مع فاعل ؟ -ويعني معجّز مع عاجز- فقال : كيف تقول أنت ؟ قال :

تجاف عن الدنيا فليس لعاجز ولا حازم إلا الذي خُطّ بالقلم

فقال له عباس : والله يا بني لقد طلبها عمك ليالي فما وجدها(١٠).

ونتبين تأثير رواة الشعر القديم في إبراز دور النقد في الحياة الأدبية في الأندلس، إذ نجد ابن عبد ربه -٣٨٢هـ في كتابه (العقد الفريد) ناقش قضايا النقد الأدبي مثل : فضائل الشعر وعيوبه، وسرقاته، والضرائر الشعرية(١١).

وأغلب الظن ان ابن عبد ربه قد قصد من تزويد الحركة الأدبية في الأندلس بالأسس النقدية في المشرق، حرصاً على أن تسلك الأندلس سبلاً من الجدد، بأن تنسج على هديها، وتنهج على هديها، فتظل بمنجاة من العثار(١٢).

ولا يقتصر دور ابن عبد ربه في النقد على جانب النقل بل حاول أن يدلي بآرائه ولاسيما في الفصل الذي عقده في كتابه العقد الفريد تحت عنوان (ما يعاب من الشعر وليس بعيب) وقد أتى بجملة من الأشعار كان للنقاد المتقدمين عليها مآخذ فردها مشفعة برأيه، وكذلك أدلى برأيه في باب عقده تحت عنوان (باب ما ادرك على الشعراء) في معانيهم، وتناقضهم، ومبالغاتهم، وأخطائهم اللغوية والنحوية .

وتناول ابن شهيد -٤٢٦هـ في رسالته (التوابع والزوابع) قضية الطبع والصنعة، والطبع : هو الخليقة والسجية التي جبل عليها الإنسان منذ ولادته، ومرادفاته : الغريزة والموهبة والبديهة، والمطبوع : هو الشعر الذي ينظم على السليقة دون تعمّل وتصنّع وتكلّف، والصنعة : الصناعة، وصنعة الكلام : الشعر والنثر، والمصنوع : الشعر الذي تكلّف الشاعر في تجويده وتهذيبه وتنقيحه .

واشترط ابن شهيد في الأديب أن يكون مطبوعاً بفطرته قوله : ((ومقدار طبع الإنسان إنما يكون على مقدار تركيب نفسه مع جسمه، فمن كانت نفسه

من أصل تركيبه مستولية على جسمه كان مطبوعاً روحانياً، ومن كان جسمه مستولياً على نفسه من أصل تركيبه كان ما يطلع من صور الكلام ناقصاً عن الدرجة الأولى الكمال والتمام وحسن الرونق والنظام))[١٣].

وانشد الوزير أبو جعفر بن عباس قسيم بيت أمام جمع من الشعراء وفيهم ابن شهيد، وقسيم البيت (سببان جرّا عشق من لم يعشقِ) فقال ابن شهيد: لا تجهدوا أنفسكم فما المراد غيري :

مَن لي بألثغ لا يــزال حديثــه يُذكي على الأكباد جمــرة مُحــرق

يُنبي فينبو في الكــلامِ لســانهُ فكأنه من خمرِ عينيــهِ سُــقي [١٤]

وكان ابن حزم ٤٥٦هـ أكثر وضوحاً من ابن شهبد في تحديد ما يحتاجه صاحب الطبع من الثقافة والعلوم المختلفة وهي ركيزة أساسية للطبع . قال : ((فلابد لمن أراد البلاغة من إن يضرب في جميع العلوم التي قدمنا قبل هذا بنصيب، وأكثر هذا القرآن والحديث والأخبار وكتب عمرو بن بحر، ويكون مع ذلك مطبوعاً فيه والا لم يكن بليغاً، والطبع لا ينفع مع عدم التوسع في العلوم))[١٥].

والشعر عند ابن حزم ينقسم على ثلاثة أقسام، المصنوع والمطبوع والبارع، فالمصنوع الذي دخله التنقيح والتحكيك بالاستعارة والكناية للتحليق على المعاني، ورب هذا الباب من المتقدمين زهير ومن المحدثين حبيب، والمطبوع ما كان سهلاً ممتنعاً عند التعبير عنه بالمأثور، لا تكلف فيه ولا يفضل لفظه معناه، ورب هذا من المتقدمين جرير ومن المحدثين الحسن بن هاني، والبارع ما كان فيه قدرة على التصرّف في دقيق المعاني وبعيدها، والإكثار فيما لا عهد للناس بالقول فيه، وإصابة التشبيه، وتحسين المعنى، ورب هذا الباب من المتقدمين أمرؤ القيس ومن المتأخرين ابن الرومي[١٦] .

ويرى ابن بسام الشنتريني -٥٤٢هـ الطبع أو البديهة والارتجال غريزة تولد مع الإنسان، وقد يصيبها الفتور عند خمود نشاط صاحبها، وتحتاج الى حوافز من القول كمنبه لها حتى تنشط وتتدفق البديهة في إثراء المعنى . قال :

((رجعت الى نحيزتي، واستمطرت غريزتي وماؤها جامد، ورمادها هامد، وأنا يومئذ بأشبيلية أتصرّف مضطراً في بعض الأعمال السلطانية، والكلام إذا لم يحكه قلب فارغ، ولم يسبكه لب من ظلماء الشغل بازغ، لم يرق تطريزه، ولم يتفق إبريزه، وعلى ذلك لما اندرجت لي فيه كلمات رائقات في أوصاف مختلفات، وبلغت فيه أمد المراد بألفاظ أعيان ومعان أفراد إنثال عليّ فيها الكلام إنثيال الغمام، قالوا : ما صنّف ابن بسام وأتقن، لو لم يستعن، وما أحسن ما قصص لو لم يتلصص، ولله درّهم فالدأماء لا يزيد من القِرى، وذكاء لا تُضيء من الدرى))(١٧) .

وعلى وفق هذه النظرة وجدنا الشاعرة نزهون بنت القلاعي –٥٥٠هـ وهي تقرأ على الشاعر الأعمى المخزومي، فدخل عليهما الشاعر الكتندي، فقال للمخزومي : أجز (لو كنت تبصر من تُكلمه) فافحم الأعمى ولم يحر جواباً . فقالت نزهون :

لغدوت أخرس من خلاخلهِ

البدرُ يطلعُ من لأزرتهِ والغصنُ يمرحُ في غلائلهِ (١٨)

فالأعمى المخزومي شاعر هجاء فحل ولكن خانته قريحته، فليس كل شاعر فحلاً مطبوعاً، وليس كل بديهة حميدة، وليس كل ارتجال مقبولاً لدى النقاد، فقد تكبو القريحة، ويتعثر الخاطر، وتزوغ البديهة، وحينئذ لا يستطيع الشاعر المطبوع الارتجال .

ومن أوصاف الطبيعة ما يروى أن الكاتب ابن حامد المعافري جلس مع الشاعر أبي بحر صفوان بن إدريس على صهريج ماء نثر عليه الورد فقال :

نُثر الورد في الغدير فقلنا أدرعٌ جرت عليها دماءُ

فقال أبو بحر :

أم براقيعُ سُندسٍ قد أحاطت بخدودٍ يُذكى عليها الحياءُ (١٩)

ونظر حازم القرطاجني –٦٨٤هـ الى الطبع على أنه آلة النظم، فإذا صحّت صحّ النظم، قوله : ((النظم صناعة آلتها الطبع، والطبع هو استكمال

للنفس في فهم أسرار الكلام، والبصيرة بالمذهب والأغراض التي من شأن الكلام الشعري أن ينحى بها نحوها، فإذا أحاطت بذلك علماً قويت على صوغ الكلام))[٢٠].

ويرى بعض نقاد الأدب أن الشعر يحسن بالتخفف من التكلف، والمراوحة بين فنونه، والافتتان في طرقه ومذاهبه، إذ يزداد حب النفس لما يرد عليها دون تكلّف وتصنّع [٢١] ابن خلدون : المقدمة ١٣٢١ . ومن ذلك ما ورد أن الشريف أبا العباس أحمد بن محمد السبتيساير القاضي أبا البركات البلفيقي –٧٧١هـ الى قرية بزليانة، وأدركهما التعب، نزلا فأكلا من باكر التين، وشربا من الماء العذب، استلقى أبو البركات تحت ظل شجرة، وقال :

ماذا تقول فدتك النفس عن حالي يفنى زماني في حِلٍّ وترحالِ

ثم ارتج عليه ولم يستطع أن يكمل . فقال للشريف أجز . فقال بديهاً :

كذا النفوس اللواتي العزّ يصحبها لا ترتضي بمقامٍ دون آمالِ [٢٢]

وقد ميّز النقاد في الأندلس بين الصنعة والتصنّع، أو بين الصنعة البديعية والصنعة التكلف، والصنعة التي يرغبون فيها أن تجد في في تجويد الشعر، وتعمل على تهذيبه وتثقيفه، ومثل هذا الانجاز ضرورة لابد منها ليكون عمل الشاعر رصيناً، والصنعة هنا صنو الابداع والابتكار المقترن بالوشي والزخرفة البديعية .

وقد لاحظنا هذه النظرة في ما روي عن الوزير هاشم بن عبد العزيز –عهد الإمارة– أن له ابناً خاطبه بأبيات غير رصينة، فلم يرضها منه، ووقع على ظهر ورقته بديهة :

لا تقل إن عزمتَ إلاّ قريضاً رائعاً لفظهُ ثقيفاً رصينا

أو دع الشعر فهو خيرٌ من الغثّ إذا لم تجد مقالاً سمينا [٢٣]

ومن الصنعة البديعية فن المعاقدة، وهو أن يشترط الشاعر شروطاً في معان يريد التوفيق بينها، فيعقد لكل صنف منها ما يشاكله ويماثله، وهو عند ابن رشيق تحت باب التسهيم[٢٤].

ومن مليح المعاقدة قول ابن هذيل القرطبي :

لما وضعتُ على قلبي يدي بيدي وصحتُ في الليلةِ الظلماءِ واكبدي
ضجّت كواكبُ ليلي في مطالعها وذابت الصخرةُ الصمّاء من كمدي (٢٥)

قال ابن ابن بسام : عاقد بين قوله يدي بيدي، وذابت الصخرة الصماء من جلدي، وذكر ان المتنبي أُنشد من شعر أهل الأندلس حتى أُنشد هذين البيتين , فقال : هذا أشعر القوم (٢٦) .

وقد عرف النقاد في الأندلس الموازنة بين الشعراء، والموازنة تعني المقابلة أو المفاضلة بين شاعرين أو بين قصيدتين تتفقان في الموضوع والوزن والروي، يجريها الناقد بقصد الكشف عن محاسنهما أو مساوئهما، وإصدار أحكام نقدية يعرف من خلالها عناصر الابداع أو التقليد، وتعد الجودة المقياس الأساس في عملية الموازنة (٢٧) .

وتعد كتب طبقات فحول الشعراء لابن سلام -٢٣٢هـ أول المؤلفات التي اعتمدت الموازنة بين الشعراء ووضعهم في طبقات متدرجة، وتقديم أحدهما على الآخر لأسباب فنية، ودخلت كتب الطبقات الى الأندلس، وتأثر بها عدد كبير من الأندلسيين، ووضعوا كتباً في ترتيب طبقات الشعراء والكتاب واللغويين والنحاة في القرن الرابع الهجري، وقد ضاعت، ولم يبق منها سوى (طبقات النحويين واللغويين) لأبي بكر الزبيدي -٣٩٧هـ (٢٨) .

ولو وصلت هذه الكتب الينا لعلمنا التفاضل بينهم، ومن هم الشعراء في الطبقة الأولى، وما القياس الي استخدم في ترتيبهم، ولعل هناك جملة قواعد وأحكام نقدية للتمييز بينهم، ومن هذه المقاييس، مقياس الجودة، ومقياس المحاسن والمساوئ، ومقياس عمود الشعر، ومقياس البديع , ولكن الأدباء في الأندلس بعد ذلك عنوا بالطبقات .

وقد قسّم حازم القرطاجني الشعراء على ثلاث مراتب، المرتبة العليا شعراء، والمرتبة السفلى غير شعراء، والمرتبة الوسطى شعراء بالنسبة للمرتبة العليا، وغير شعراء بالنسبة للمرتبة السفلى(٢٩)، ووضع ابن سعيد

-٦٨٥هـ كتاباً (الحلة السيراء في طبقات الشعراء) وقد ضاع، وقسم ابن الخطيب كتابه (الكتيبة الكامنة) على أربع طبقات، الخطباء والصوفية، والمقرؤون والمدرسون، والقضاة، والكتاب والشعراء، ولكل طبقة مستوى معين من إجادة الشعر .

وكان للأمراء والخلفاء دور كبير في تنمية الذوق الأدبي في الأندلس، وذلك من خلال استحسانهم لما ينشد أمامهم، أو استهجانهم للقبيح أو الغث والرديء من الشعر، وكانوا يتذوقون الشعر لأنهم شعراء، ويجيزون عليه، ويشجعون الشعراء بوافر العطاء، وكانوا في الوقت نفسه نقدة للشعر وتمييز جيده من رديئه، ويجري على أيديهم اختبار الشعراء، والتقديم والتأخير لمراتبهم أو طبقاتهم، ووضع من يرغبون في ديوان الشعراء، وهو سجل يحدد مراتبهم ومقدار العطاء[٣٠] .

ولعل أول من أجرى مثل هذا الاختبار الأمير عبد الرحمن الداخل (١٣٨-١٧٢هـ) بين ولديه سليمان وهشام، ليكشف من هو أهل للخلافة بعده، وكان مقياس ذلك معرفة بأدب العرب وأيامهم، وهو اختبار يقوم على الموازنة بينهما، وإصدار الحكم على الأفضلية . ((فقال يوماً لهشام لمن هذا الشعر ؟ :

وتعرفُ فيه من أبيه شمائلاً ... ومن خاله أو من يزيدٍ ومن حجرْ

سماحة ذا مع بر ذا ووفاء ذا ... ونائل ذا إذ صحا وإذ سكرْ

فقال : يا سيدي لإمرئ القيس ملك كندة، وكأنه قال في الأمير -أعزه الله- فضمه اليه استحساناً مما سمع منه، وأمر له بإحسان وزاد في عينيه . ثم قال لإبنه الكبير سليمان على انفراد لمن هذا الشعر ؟ وانشده البيتين، فقال : لعلهما لأحد أجلاف العرب، أما لي شغل غير حفظ أقوال بعض الأعراب، فأطرق عبد الرحمن، وعلم قدر ما بين الإثنين من المزية))[٣١].

وهناك نوع من الموازنات تدعى الموازنات الوصفية، ويقوم الشاعر فيها بعرض صفات أحواله وأحوال الآخر في قصيدته ، والشاعر نفسه يقوم بنقد هذه الصفات، وقد يكتفي بعرضها ويترك النقد للمتلقي، ويهدف الشاعر

من هذه الموازنة الى كشف التباين بين الصفات الإيجابية التي يتمتع بها وبين الصفات السلبية التي يتمتع بها الآخر، وذلك لمحاولة جذب الجانب العاطفي للمتلقي اليه(٣٢).

ومن الموازنات الوصفية ما ورد أن الأمير عبد الرحمن الثاني أراد أن يرسل سفيراً الى بلاد الروم لتوطيد العلاقات بين البلدين، وأن تكون هذه الشخصية مقبولة لدى الروم بحيث تحقق النجاح لهذه السفارة، ووجد الأمير ورجال دولته شخصين، أحدهما يدعى (ابن طلبة) والآخر (يحيى الغزال) وكل منهما يتمتع بمؤهلات عالية، وكان الأمير يرغب في الغزال، ورجال دولته يرغبون في ابن طلبة . وإزاء هذا الموقف الصعب أنشد الغزال قصيدة وازن فيها بينه وبين غريمه بإنصاف، وطلب منهم إرساله اليهم . قال :

إنّ ابن طلبة لم يرسل للحيته　　　لكنه كان من أهل المروءاتِ
وكان بالدهر ذا علم ومعرفةٍ　　　وصُحبةٍ لعليات الرجالاتِ
وكان للروم جاراً في حداثتهِ　　　يغشاهمُ في السرايا والتجاراتِ
والروم ليس ذوي شعرٍ فأنشدهم　　　إذا وردتُ عليهم في مقالاتي
ولا يريدون إملاءي لكتبهمُ　　　ولا حسابي ولا في الدين إخباتي
فسيّروه ففيه فوق حاجتكم　　　مَن تبتغون سواهُ للوفاداتِ ؟ (٣٣)

ولم ترد القصيدة في ديوان الشاعر .

وتعد المفاضلات أو المناظرات بين عنصرين أو أكثر من المناظرات، وتعتمد الموازنة لغرض معرفة الأفضل من الآخر، وذلك من خلال وجود مبررات منطقية أو مجازية تؤدي الى التصريح أيهما الأفضل من الآخر .

ومن هذه المناظرات المفاضلة بين الأزهار، وقد افتتح ابن الرومي باب المناظرة بين الأزهار، وقد فضّل النرجس على الورد، فعارضه الشعراء الأندلسيون، وقصيدة ابن الرومي ومطلعها :

خجلت خدودُ الوردِ من تفضيلهِ　　　خجلاً توردّها عليه شاهدُ (٣٤)

وقد رد الشاعر سعيد بن محمد بن فرج الجياني على ابن الرومي بقصيدة طويلة منها :

عني اليك فما القياس الفاسدُ ... الاّ الذي ردّ العيانُ الشاهدُ

أزعمتَ أن الورد من تفضيلهِ ... خجل وناحله الفضيلة عاندُ

إن كان يستحيي لفضل جماله ... فحياؤه فيه جمال زائدُ

والنرجس المصفرّ أعظم ريبة ... من أن يحول عليه لون واحدُ [٣٥]

ويمكن أن تضاف الى المفاضلات بين الأزهار والنواوير مفاضلات بين الشعر والنثر، وبين المغرب والأندلس، وبين العرب والأعاجم، وبين المهن[٣٦].

وأخذت المعارضات الشعرية مجالاً واسعاً في الأندلس إعجاباً بالشعر المشرقي وشعرائه، وازداد بدافع الإحساس بالمساواة مع الشعراء الآخرين أو التفوق عليهم . والمعارضة : المقابلة والمحاذاة، والمماثلة في العمل، والمعارضة الشعرية : أن يقول الشاعر قصيدة في موضوع ما من أي بحر وقافية، فيأتي شاعر آخر فيعجب بهذه القصيدة لصياغتها الفنية وغرابة معانيها، فينظم قصيدة في البحر والقافية نفسهما، وقد تماثلها في المعنى أو تختلف عنها، وقد تماثلها أو تسمو عليها[٣٧].

ولعل من دواعي المعارضة نزعة الإعجاب بالشعر المشرقي ومحاولة تقليده، وقلما نجد شاعراً أندلسياً لا يعجب بشعر إمرئ القيس أو زهير أو أبي نواس أو أبي تمام أو المتنبي وغيرهم، مما دعا ابن بسام الى أن يصرّح : ((ألا إن أهل هذا الأفق أبوا إلا متابعة أهل المشرق، يرجعون الى أخبارهم المعتادة رجوع الحديث الى قتادة، حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب أو طنّ بأقصى الشام والعراق ذباب لجثوا على هذا صنماً، وتلوا ذلك كتاباً محكما))[٣٨].

ومن الطبيعي أن يكون التقليد مرحلة أولى في تقوية ملكة الشعر وتكوّن الذوق الشعرى، وقد وجدنا أن المعارضة في عهد الحاجب المنصور تتحول

الى معيار لاختبار الشعراء، ومعرفة قابلياتهم الشعرية، وتم اختبار صاعد البغدادي، واختبار ابن دراج القسطلي، وأنكر ابن شهيد في كتابه (حانوت عطار) اتخاذ المعارضة اختبارا للقابلية الشعرية .

ومن دواعي المعارضة أيضاً الإحساس بالإبداع والتفوق، فابن عبد ربه -٣٢٨هـ كانت روحه وثابة ونفسه جريئة، فعارض مسلم بن الوليد في قصيدته التي مطلعها :

أديرا عليّ الراح لا تشربا قبلي ولا تطلبا من عند قاتلتي ذحلي

فعارضها بقوله :

أتقتلني ظلماً وتجحدني قتلي وقد قام من عينيك لي شاهدا عدلِ(٣٩)

وقد وازن ابن عبد ربه بين القصيدتين، وحكم بالتفوق للأندلسيين، ويعود ذلك الى ثقافته الواسعة وروحه الطموح .

ونالت قصيدة ابن زريق البغدادي شهرة واسعة، وقد عارضها عدد كبير من شعراء الأندلس منهم : ابن حزم، ومحمد بن عبد الملك، وابن شقرال، ويوسف الثالث ملك غرناطة، وابن فركون، ومطلعها :

لا تعذليه فأن العذل يولعه قد قلت حقاً ولكن ليس يسمعهُ(٤٠)

عارضها يوسف الثالث ملك غرناطة بقوله :

يا آل يوسف لي في قطركم قمرٌ قد طلّ من فلك الأزرار مطلعهُ(٤١)

والنوع الثاني من المعارضة هي معارضة الأندلسيين للأندلسيين، وذلك بعد أن أكتسبوا خبرة واسعة في نظم الشعر، وقويت ملكتهم الشعرية التي تؤهلهم ليكون شعرهم أساساً لمثل هذه المعارضات، وهي اعتراف بتقدمهم في ميدان الشعر . ومن الشعراء الذين عورضت أشعارهم : عباس بن فرناس، وابن هاني، وابن إدريس الجزيري، ويوسف بن هارون الرمادي، وابن قاضي ميلة، وابن دراج القسطلي، وابو الحسن الاستجي، وغيرهم (٤٢).

ومن ذلك ما أنشده ابن هاني الأندلسي -٣٦٢هـ :

أليلتنا إذ أرسلتْ وارداً وحفا وبتنا نرى الجوزاء في أذنها شنفا

وبات لنا ساقٍ يقوم على الدجى بشمعة نجمٍ لا تُقطُّ ولا تُطفا (٤٣)

فعارضها أبو البقاء صالح بن يزيد الرندي –٦٨٤هـ :

أواصلتي يوماً وهاجرتي ألفا وصالك ما أحلى وهجركِ ما أجفا(٤٤)

وأولى النقاد قضية السرقات الشعرية منذ عهد مبكر، وذلك لمعرفة أصالة الإبداع الفني ونسبته الى أصحابه الحقيقيين، ومثل هذا العمل يحتاج الى فطنة وذكاء، ومعرفة واطلاع على الأدب العربي . والسرقة أخذ الشيء بخفاء دون علم صاحبه، والسرقة الشعرية : هي أن يعمد الشاعر الى أبيات شاعر آخر فيسرق معانيها، أو يسرق ألفاظها، أو يسطو عليها لفظاً ومعنى ويدعيها لنفسه .

والسرقة الشعرية على ثلاثة أنواع، الأول :سرقة المعاني : نظر النقاد في الأندلس الى السرقات الشعرية نظرة معتدلة غير مسرفة في التعسف والتشهير، ومحاولة اصطياد الشعراء بتلك التهمة الخطيرة، وذلك لأن الأندلس تمثل الثاني الآخذ من الطرف الأول وهو المشرق، أي المتأثر بالشعر المشرقي، ولذا تخففت لديها التهمة من السرقة الى الإتباع والإبداع بعد ألبس المعنى ثوباً جديداً(٤٥).

وقد تعرّض ابن عبد ربه –٣٢٨هـ في كتابه (العقد الفريد) للسرقات الشعرية، وهو يراها قديمة في الشعر والنثر، وقد أطلق عليها اسم (الاستعارة) وأن معظم المعاني مأخوذ بعضها من بعض، وقلما يأتي معنى لم يسبق أحد اليه سواء في منظوم أو منثور(٤٦).

ووجد النقاد أن المعاني المطروقة يشترك بها الناس جميعاً ولا يختص بها أحد ،لأنها ثبتت في العقول واستقرت في القلوب، قال ابن بسام : ((وإذا ظفرت بمعنى حسن، أو وقفت على لفظ مستحسن ذكرتُ من سبق اليه، وأشرتُ الى من نقص عنه أو زاد عليه، ولست أقول أخذ هذا من هذا مطلقاً، فقد تتوارى الخواطر، ويقع الحافر على الحافر، إذ الشعر ميدان والشعراء فرسان))(٤٧).

ومن المعاني المطروقة قول الفقيه أبي حفص عمر الهوزني :

بدء صعق الأرض نشر وطلٌّ   ورياحٌ ثم غيمٌ أبلٌّ

قال ابن بسام : معنى مبتذل ومنه المثل (السقط يحرق الحرجة) وهو مسبوق بقول الفرزدق ... وقول أبي تمام ... الى غير ذلك مما لا يجد شهرة ولا يحصى(٤٨).

والمعاني المتداولة بين الشعراء هي التي اخترعها الشعراء ثم أصبحت متداولة على ألسنتهم، وهذه المعاني تسامح فيها النقاد ولكن بشروط وهي : تحسين المعنى، أو الزيادة عليه، أو المساواة بين المعنيين، أو إيجاز المعنى، أو النظر والإلمام به (٤٩) .

ومن المعاني المتداولة التي زيد عليها قول عبد الجبار ابن حمديس – ٥٢٧هـ في وصف فرس سباق :

كأن له في الأذن عيناً بصيرةً   تر اليوم أشباحا تمر به غدا

يقيّد بالسبق الأوابد فوقه   ولو مرّ في آثارهنّ مقيّدا

قال ابن دحية : ((أخذه من قول إمرئ القيس بن حجر، وهو أول من قصّد القصائد، وقيّد الأوابد، فقال من لاميته المعلقة :

وقد اغتدى والطيرُ في وكناتها   بمنجردٍ قيد الأوابدِ هيكلِ

وزيادة عبد الجبار عليه قوله (ولو مرّ في آثارهنّ مقيّدا) وتصدير هذا العجز بقوله (يقيّد بالسبق) وهو مليح جداً))(٥٠).

والمعاني المخترعة هي المعاني التي اخترعها صاحبها ولم يسبق اليها أحد، ولا عمل أحد نظيرها، ومعظم النقاد يرون السرقة لا تكون في المعاني المطروقة ولا في المعاني المتداولة، وإنما تكون في المعاني المخترعة، وتدعى أيضاً المعاني العقم . ومن أنواع السرقات فيها : الاهتدام، والتلفيق، ونقل المعنى، وقلب المعنى، والتقصير في المعنى(٥١).

ومن السرقة في المعاني المخترعة ماجرى من التلفيق بين بيتين لشاعرين متباعدين زمناً، وهما أبو العباس الجراوي –٦٠٩هـ وقوله :

لكَ النصرُ حزبٌ والمقاديرُ أعوانُ   فحسبُ أعاديك انقيادٌ وإذعانُ(٥٢)

التقط الجراوي المعنى من قصيدة ابن دراج القسطلي -٤٢١هـ في مدح خيران العامري :

لكَ الخيرُ قد أوفى بعهدك خيرانُ   وبشراك قد آواك عزٌّ وسلطانُ(٥٣)

والنوع الثاني : سرقة الألفاظ :

وهو أن يأخذ الشاعر لفظاً بعينه من شاعر آخر يسبقه أو يعاصره، ولا نعني لفظاً مجرداً من ألفاظ اللغة، مثل وجه كالبدر، وجواد كالبحر، وشجاع كالأسد، وإنما نعني صيغة لفظية أو مشتركاً لفظياً، مثل بعض العبارات التي التصقت بأصحابها، حتى صارت جزءاً منهم . ومن ذلك قول الأعمى التطيلي -٥٢٥هـ في وصف سحابة :

ديمةٌ سمحةُ القياد تناهى   ريقها المحلُ وهو شوكُ القتادِ (٥٤)

وقد أخذ المشترك اللفظي (سمحة القياد) صفة للسحابة من أبي تمام في قوله :

ديمةٌ سمحةُ القياد سكوبُ   مستغيثٌ بها الثرى المكروبُ (٥٥)

والنوع الثالث : سرقة الألفاظ والمعاني :

وهو أقبح أنواع السرقات، إذ يُغير شاعر على شعر غيره، فيأخذ منه بيتاً أو أكثر دون تغيير في لفظه ومعناه، فينتحله ويدعيه لنفسه، وهو أما أن يأخذه قسراً من صاحبه، أو يسترفده بالإقناع، ويلحقه بشعره . ومن أنواع السرقات في هذا النوع : الإنحال والإنتحال، والإغارة، والنسخ، والموارِدة، ونظم المنثور (٥٦).

ومن الإغارة على شعر الآخر ما ورد في المساجلة الشعرية بين أبي جعفر أحمد بن سعيد -٥٥٩هـ وابن سيد الملقب باللص -٥٧٨هـ :

قال ابن سيد : **وبدا الصبح بوجه   مطلع فينا سعوده**

قال أبو جعفر : **وغدا ينشر لمّا   فتر الليل بنوده**

قال ابن سيد : **وأجعل الشكر على ما   نلته منه جحوده**

قال أبو جعفر : يا أبا العباس إنك أغرت على التهامي في هذا البيت في قوله :

فكم من يدٍ أوليتني فجحدتها وشكر أيادي الغانيات جحودها

قال: فلم لقبتُ باللص لولا هذا وأمثاله ما كان ذلك(٥٧).

وأخيراً هذا ما أوردنا من النقد الأدبي في الأندلس غيض من فيض، وهناك كثير من الآراء النقدية والأمثلة الشعرية التي لم نستطع إيرادها لمحدودية المقال، وهو ما يثبت أن النقد الأدبي وإن اعتمد في بداياته على النقد المشرقي وهذا أمر طبيعي، ولكنه أخذ المجال الواسع في تنوع الآراء، وتشعب القضايا، وتعدد الأمثلة، وشيوع النقد حتى لدى الشعراء، وأصبح النقد ظاهرة بارزة في الساحة الأدبية الأندلسية .

الهوامش والمصادر والمراجع :

(١)أحمد أمين : النقد الأدبي ٢ مكتبة النهضة المصرية، القاهرة .

(٢)محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ١٤ دار نهضة مصر ٢٠٠٥.

(٣)محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ٩ دار نهضة مصر .

(٤)طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ١٠٧ مطبعة الكواكب، دمشق ١٩٧٤ .

(٥)الحميدي : جذوة المقتبس ٤٠١ الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة ١٩٦٦ .

(٦)المصدر نفسه ١٨٩ .

(٧)المصدر نفسه ١٩٠ .

(٨)د . أحمد حاجم الربيعي : قضايا النقد الأدبي في الأندلس والمغرب ٢٠-٢١ دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان ٢٠١٨ .

(٩) المرجع نفسه ٣٨٥ .

(١٠)ابن سعيد : المغرب في حلى المغرب ١/٣٢٤-٣٢٥ تحقيق د. شوقي ضيف، دار المعارف القاهرة ١٩٥٣ .

(١١)ابن عبد ربه : العقد الفريد ٥/ ٣٥٤ تحقيق د. عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٣ .

(١٢)د. مصطفى عليان عبد الرحيم : تيارات النقد الأدبي في الأندلس ٥١ مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٨٤ .

(١٣)ابن بسام : الذخيرة ق١ م١ /٢٣١-٢٣٣ تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٩ .

(١٤)ابن ظافر : بدائع البدائه ٨٣-٨٤ تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، المطبعة الفنية، القاهرة ١٩٧٠ .

(١٥)ابن حزم : التقريب لحد المنطق ٢٠٥ تحقيق د. إحسان عباس، دار مكتبة الحياة، بيروت ١٩٥٩ .

(١٦)المصدر نفسه ٢٠٦-٢٠٧ .

(١٧) ابن بسام : الذخيرة ق٤ م١ / ١١-١٢ .

(١٨)ابن سعيد : المغرب ٢ / ١٢١.

(١٩) صفوان بن إدريس المرسي : ديوانه ٧٦ جمع وتحقيق د . أحمد حاجم الربيعي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان ٢٠١٨ .

(٢٠) حازم القرطاجني : منهاج البلغاء ٢٦ تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس ١٩٦٦ .

(٢١) ابن خلدون : العبر وديوان المبتدأ الخبر –المقدمة– دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٥٨ .

(٢٢) المقري : أزهار الرياض ١/٤١–٤٢ تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٣٩ .

(٢٣) الحميدي : جذوة المقتبس ٣٦٤ .

(٢٤) ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر ٢/ ٣١ تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت ١٩٨١ .

(٢٥) ابن هذيل القرطبي : ديوانه ٦٤ جمع وتحقيق د . أحمد حاجم الربيعي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان ٢٠٢٠ .

(٢٦) ابن بسام : الذخيرة ق٢ م١ / ٥١٤–٥١٥ .

(٢٧) د . أحمد حاجم الربيعي : قضايا النقد الأدبي ١٤١ .

(٢٨) المرجع نفسه ١٤٣.

(٢٩) حازم القرطاجني : منهاج البلغاء ٢٠١ .

(٣٠) د . أحمد حاجم الربيعي : قضايا النقد الأدبي ١٤٥ .

(٣١) المقري : نفح الطيب ١ / ٣١٣ تحقيق د . إحسان عباس، دار صادر، بيروت ١٩٦٨ .

(٣٢) د . أحمد حاجم الربيعي : الموازنات الوصفية في الشعر الأندلسي ٩ دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان ٢٠٢٠ .

(٣٣) ابن حيان : المقتبس في تاريخ رجال الأندلس ٢ / ٣٥١ نشره ملشور انطونية، باريس١٩٣٧ .

(٣٤) ابن الرومي : ديوانه ١/ ٤١٢ شرح احمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت ٢٠٠٢ .

(٣٥) الحميري : البديع في وصف الربيع ٧ نشر هنري بيرس، المطبعة الاقتصادية، الرباط ١٩٤٠ .

(٣٦) د . أحمد حاجم الربيعي : قضايا النقد الأدبي ١٦٩–١٩٥ .

(٣٧) المرجع نفسه ١٩٩ .

(٣٨) ابن بسام : الذخيرة ق١ م١ / ١٢ .

(٣٩) ابن عبد ربه : ديوانه ١٣٢ جمعه وحققه د . محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٧٩ .

(٤٠) د . أحمد حاجم الربيعي : غسق الشعر الأندلسي ٣٨ . الدار العربية للموسوعات، بيروت ٢٠١٣ .

(٤١) يوسف الثالث : ديوانه ١٣٧- ١٣٨ تحقيق عيد الله كنون، معهد مولاي، تطوان ١٩٥٨ .

(٤٢) د . أحمد حاجم الربيعي : قضايا النقد الأدبي ٢٦٤-٢٨٥ .

(٤٣) ابن هاني الأندلسي : ديوانه ٢٠٧-٢١٣ تحقيق وشرح كرم البستاني، مكتبة صادر، بيروت ١٩٥٢ .

(٤٤) أبو البقاء الرندي : شعره ق ٥٢ جمع وتحقيق د . انقاذ عطا الله العاني، مجلة الأستاذ -العدد ٢٥- كلية التربية، جامعة بغداد ٢٠٠٢ .

(٤٥) د . أحمد حاجم الربيعي : قضايا النقد الأدبي ٢٩٣-٢٩٤ .

(٤٦) ابن عبد ربه : العقد الفريد ٤/ ٢٧١ .

(٤٧) ابن بسام : الذخيرة ق١ م١ / ٣٠٠ .

(٤٨) المصدر نفسه ق٢ م١ / ٣٧ .

(٤٩) د . أحمد حاجم الربيعي : قضايا النقد الأدبي ٣٦٢-٣٩٨.

(٥٠) ابن دحية : المطرب من أشعار أهل المغرب ٥٥-٥٦ تحقيق إبراهيم الأبياري وآخرين، المطبعة الأميرية، القاهرة ١٩٥٤ .

(٥١) د . أحمد حاجم الربيعي : قضايا النقد الأدبي ٣٢٦-٣٤٥ .

(٥٢) أبو العباس الجراوي : ديوانه ١٦١ صنعة د. علي إبراهيم كردي، مطبعة سعدالدين، دمشق ١٩٩٤ .

(٥٣) ابن دراج القسطلي : ديوانه ٤٧ تحقيق د. محمود علي مكي، المكتب الاسلامي للطباعة والنشر، دمشق ١٩٦١ .

(٥٤) الأعمى التطيلي : ديوانه ٣٧ تحقيق د. إحسان عباس، دار عيتاني، بيروت ١٩٦٣

(٥٥) أبو تمام : شرح ديوانه ١/ ١٥٧ تقديم راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٩٤ .

(٥٦) د. أحمد حاجم الربيعي : قضايا النقد الأدبي ٣٥٢-٣٧٤ .

(٥٧) أبو جعفر أحمد بن سعيد : ديوانه ٧٦ جمع وتحقيق د. أحمد حاجم الربيعي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان ٢٠١٤ .

المديح النبوي
أنساق الانتماء والصراع والمأزق
قراءة ثقافية

أ.م.د. محمّد العبيدي

كلية الآداب/ الجامعة المستنصرية

عرّجت الدراسات الأندلسية على فن المديح النبوي بشكل مفصّل، متناولة جمالياته الأدبية موضوعياً وفنياً، ومستعرضة جملة من الأسباب لبروز هذا اللون من الشعر الديني في أواخر العصور على أرض الأندلس، وتتبّعت مرجعياته في المشرق والمغرب، فأجادت واستوفت حقّه من الدرس والتحليل.

ومن أبرز ما وقفت عليه من أسباب هو الظرف الجهادي والمحن السياسية التي شهدتها الأندلس، وتصاعد تيار الزهد، وكثرة الطواعين والأوبئة، والتأثر بالتصوف، وتشجيع الحكّام على إحياء مناسبة المولد النبوي وسواها من التعليلات، ونودّ الوقوف قليلاً عندها سائلين:

ألم يكن ظرف الجهاد والمحن حاضرين في العصور المتقدّمة؟ فالأندلس جغرافياً في منأىً عن الوطن الأُم/ المشرق، ما جعلها طيلة الوجود الإسلامي عرضة للخطر الخارجي، وبالنسبة إلى تصاعد التيار الزهدي الذي يبرز ردّاً على اللهو والمجون وعلامات الترف، فإذا جعلناه سبباً في ظهور المديح النبوي فسوف ندخل في مغالطات إذا ما نظرنا في العصور السابقات التي كانت تفاخر بتشييد القصور وبذخ الأموال، وإقامة مجالس الأُنس والطرب، وإحيائها خمراً وجواري.

وفيما يتعلّق بكثرة الطواعين والأوبئة، فذلك لم يختلف عن الكوارث الإنسانية التي فتكت بأهل الأندلس على مرّ العصور من مجاعات وأوبئة وسنوات قحط، فعلى سبيل المثال في سنة ١٩٩ هـ كانت هناك المجاعة التي

عمّت الأندلس، ومات فيها أكثر الخلق جهداً[١]، وفي سنة ٢٨٥هـ وقعت مجاعة شديدة طوت الأندلس ثمّ أعقب ذلك وباء ومرض وموت كثير، فكان يدفن في القبر الواحد أعداد من الناس من غير غسلٍ ولا صلاة[٢] وسواها كثير في العقود اللاحقات.

لقد كانت قصيدة المديح النبوي لوناً من الرثاء الاستباقي الرمزي، ولاسيما أنّ فن الرثاء لا يأتي دوماً بعد وقوع المصائب فحسب، فكم من شاعر رثى ذاته قبل موته بأيام قلائل، فذاك ابن الخطيب قال في سجنه الذي قُتل فيه:[٣]

وكُنّا عظامــاً فصــرنا عظامــاً ... وكنّا نقــوتُ فهــا نحــنُ قــوتْ

وكم سِيقَ للقبــرِ فــي خِرْقــةٍ ... فتىً مُلئتْ من كُســاهُ التخــوتْ

فقل للعدا: ذهبَ ابــنُ الخطيــبِ ... وفاتَ، ومَن ذا الذي لا يفــوتْ؟!

نلحظ دقة وعيه بالموت والفناء، وكيف خيّم عليه مآل الذات وهي كالعظام بعدما سيق للقبر في خرقة الكفن، ليسجّل موته شعراً وهو بأنفاس الحياة: ذهب ابن الخطيب.

وكذا الحال مع قصيدة المديح النبوي فإنّها لحظة الوعي العميق بالزوال، يعتريها الشعور بالذنب والتقصير إزاء ما قدّمه الأوائل من شموخ ديني فرّط فيه المتأخّر، شموخ تمثّل بشخصية الرسول محمّد ﷺ الذي لقي من المصائب ما لقي لأجل رسالة الإسلام.

لقد كانت المدائح النبوية رسائل الاعتذار الأندلسي للصرح الإسلامي، إذ لم يجد المسلمون هناك ما يقدّمونه على المستويين الديني والسياسي في ظلّ المرحلة الحرجة، فوجدوا في المخرج الأدبي/ المديح النبوي موقفاً جليلاً لنصرة الدين الإسلامي ضدّ الاجتياح الإسباني، وتهويناً من الوضع المأساوي، وبعض إدمالٍ لجراحات السياسة ونزيفها.

وبتعبير آخر: إنّ المديح النبوي لم يبرز في العصور المتقدّمة بروز الزهد، إذ لم تكن الظروف سياسياً واجتماعياً بذاك الخطر الذي يجعل الوعي

الأدبي يستشعر السقوط النهائي، إذ كان سقوط المدن إقليمياً إذا صحّ التعبير، فناسبه خطاب الزهد، أمّا الظروف في أواخر العصور فكانت حالكة ومنذرة بالنهاية القريبة المحتومة، فالدولة أصبحت مدينة! أي انهياراً كلياً أليماً، فجاء المديح النبوي (شخصية المصطفى) أبرز خطاب يناسب تلك المحنة ويجسّد في الوقت نفسه قيم الزهد ومعانيه، ولعلّ ابن الجنّان الأنصاري يحكي رؤيتنا بدقة في شعرٍ حِكميّ جاء فيه: (١)

فجميعُهُم يرجو النبيَّ وإنّمــا يُرجى العظيمُ لأعظمِ الأشــياءِ

والدليل لو تغلغلنا في مرجعيات المديح النبوي ووقفنا عند أشهر قصيدة أُنشدت بحقّ النبي ﷺ ولأجلها أهدى الشاعرَ بُردته لرأينا المقاربة في السياقات الخارجية لنص المديح بين المتقدّم والمتأخّر، فقصيدة كعب بن زهير ومطلعها: (٢)

بانتْ سُعادُ فقلبي اليوم متبــولُ مُتيّمٌ إثرها لــم يُجْــزَ مكبــولُ

نظمها الشاعر حينما استشعر الخطر، وطواه الخوف، وضاقت به المسالك بعد هجائه رسول الله ﷺ، وكذا الأمر في الأندلس ولكن السياق الخارجي هنا ليس على مستوى فردٍ، وإنّما دولة وأُمّة، فاعتلاء المديح النبوي برز في لحظة تاريخية عصيبة كان فيها الوعي الشعري الأندلسي موقناً بالزوال النهائي للوجود السياسي، وبمحنة الدين الإسلامي، أي قاسى الأديب في الأزمان الأخيرة خيالات الانهيار السياسي التام والتحدّيات الدينية، فكان بأدب المديح النبوي يبني ما انهدم وسيُهدَم من وجودٍ ومظاهر.

وسوف تعرّج دراستنا على المدائح النبوية التي أقحمت السياسة في القصيدة، أي النظم الذي جمع لونين من المديح، النبوي والسياسي، واستناداً إلى هذا التلاقي داخل النص نسأل: هل كان ذاك المديح النبوي النقي دينياً، بريئاً من مضمراتٍ سياسية؟

اعتمدنا قراءة هذا اللون من الشعر في سياقيه التاريخي والسياسي، ناظرين في النص بوصفه خطاباً مُثقلاً بأعباء السياقين، ولتبدو جمالية المديح

النبوي وعند القراءة الثقافية بأنساق من الانتماء والصراع والمأزق وبشعرية الحزن والحنين، إذ انطوت قصيدة المديح النبوي على أنساق دعتنا للتأمُّل في قصيدتين، إحداهما لابن الخطيب وأُخرى لابن زمرك، مسبوقة بمحاور ثلاثة هي:

- البناء الفني للمديح النبوي/ الانتماء الحضاري.
- المديح النبوي/ نسق الإحراج السياسي والتهميش.
- المديح النبوي والمأزق الثقافي.

آملين أن تُسهم دراستنا في خدمة البحث الأندلسي ومن وجهة ثقافية.

البناء الفني للمديح النبوي/ الانتماء الحضاري

تفاوت الأُدباء في تشكيل أنساق المدائح النبوية سواء في المقدّمات أم في الولوج مباشرة إلى المديح النبوي، ولكن ما يُعنينا تلك القصائد المتأثّرة بالهيكلة الفنية للقصيدة العربية التي كانت تبدأ بمقدمة في الطلل أو النسيب مروراً بالرحلة على ظهر الناقة وختاماً بالغرض الأساس، فقد كان التأثّر الأندلسي بها واضحاً، إذ اقتفى كثير من الشعراء في مدائحهم النبوية ذلك النسق القديم، ولعلّ أحد الأسباب في ذلك أنّ تجربة الأديب في المديح المقدّس تضمّنت العاطفة السامية والرحلة إلى رحاب مكة، فكان نسق القصيدة العربية مناسباً للتجربة الأدبية لاشتمالها على الغزل والارتحال.

وثمّة سبب آخر في غاية الأهميّة، فإذا ما استحضرنا ظروف الشاعر ما قبل الإسلام فسوف نتوصّل إلى خيوط من أسباب التلاقي الثقافي بين وقوفه على الأطلال وبين تشكيل الأندلسي مديحه النبوي وفق النسق المشرقي.

لقد طوى الشاعر ما قبل الإسلام الاغتراب نتيجة التنقُّل من مكان لآخر بحثاً عن الماء والكلأ والملاذ الآمن، فغابت الأمكنة الثابتة في الواقع واستحضرها خيالاً شعرياً آخذةً قيمة الثبات في القصيدة، وارتبطت بشخصية أُنثوية كانت تمثّل سعادته والوطن الروحي، ولكنّ المحبوبة غادرت، والأمكنة درست بمرّ السنين، وتهدّم ما تهدّم من ترابها على حبّه وأُمنياته.

وما الشاعر الأندلسي إلاّ صورة أُخرى عن ذلك الاغتراب القديم والشعور إزاء الأمكنة ولكن باختلاف الظروف، إذ كان الأندلسي في مرحلة القلق وانتظار الزوال الوشيك نقيض الشاعر القديم الذي تأكّدت عنده النهاية، فضلاً عن استلاب القادم المجهول أمكنته التي كُتبت عليها قصة حياته، ولذا فمن أبرز دواعي الاستدعاء للبناء الفني القديم هو الشعور بالاغتراب وغياب الاستقرار، وأنّ الأمكنة باتت تشكّل خطراً حقيقياً على مصيره نتيجة تقهقر السياسة التي يفترض بها حمايته من أيّ عداء خارجي، ولكن الوضع في الأندلس كان يتأزّم ويزداد ضيقاً كلّما تقدّمت السنون، وكفى دليلاً أن اختصرت الدولة بغرناطة.

ولذا حضر المكان المشرقي في المديح النبوي بشكل لافتٍ للنظر كمعادل موضوعي للأمكنة الآمنة التي افتقدها الأندلسي، ولاسيما أنّ تلك الأمكنة المشرقية ذات قيمة دينية ونفسية لارتباطها بشخصيّة النبي ﷺ وأنّها الأماكن المقدّسة، ولتأكيد القرآن الكريم أمانها وقرارها على نحو ما ورد في الآية الكريمة ﴿ **أَوَلَمْ نُمَكِّنْ لَهُمْ حَرَمًا آمِنًا يُجْبَى إِلَيْهِ ثَمَرَاتُ كُلِّ شَيْءٍ**﴾[١]، ولا مراء في استحضارها من الأندلسي بدافع المديح النبوي ولكنّها مثّلت رمزيّة الانفصال الروحي عن أمكنته التي ما عادت آمنة كالسابق، وهذا ما يتركنا نتأمّل كيف منح الهيمنة في المديح النبوي لتلك الأمكنة وبعض الصور البدوية، وهمّش جنان الأندلس!

ويعدّ التطرُّق إلى الرحلة في قصيدة المديح النبوي رفضاً رمزياً آخر للأمكنة الأندلسية، ومعارضة على المستويين السياسي والاجتماعي، وما أكثر الشواهد التي سجّلها الأُدباء على مرّ العصور عن إعمال الرحلة وبدوافع منوّعة بين مقاساة التهميش وضيق العيش وسواهما من المضامين، فعلى سبيل المثال قال غانم بن الوليد المالقي: [٢]

وإذا الديارُ تنكّرتْ حـــالاتُها ليس	**فدَعِ الديارَ، وأَسْــرِعِ التحـــويلا**
المقـــامُ عليـــكَ حَتْمـــاً واجبـــاً	**في بلدةٍ تَـــدَعُ العزيـــزَ ذلـــيلا**

وقال ابن الخطيب: [٣]

وإذا تَنَقّصَكَ الزمانُ ببَلْدةٍ ... فاطْوِ المراحِلَ كي تَحُوزَ كمالا

لما توغّلَ في السُّرى بَدْرُ الدُّجى ... أَبْصَرتَهُ بَدْراً وكانَ هلالا

وهكذا يمكن القول بأنّ بعض قصائد المديح النبوي في الأندلس اعتمدت فنياً الموروث العربي القديم من جهة هيكلة القصيدة التقليدية لتومي إلى تلاقٍ على المستوى النفسي بين الشاعرين كما أوضحنا آنفاً، ولترمز في رحلتها إلى رفض الأمكنة التي داهمها التهديد والخطر، وارتكزت موضوعياً على عصر صدر الإسلام في ضوء شخصية محمّد ﷺ والمضامين المتعلقة به، وهذا الاستحضار الثنائي الثقافي للقصيدة الأندلسية يفسَّر بالانتماء الحضاري الأندلسي إلى المشرق فنياً ودينياً وفي سنوات عسيرة على الأندلسيين، كحال المغترب حين تعصف به الفواجع والهامشية يلتجئ لحضارته ويتغنّى بموطنه ورموزه العظيمة.

وتجلّى ذلك الانتماء على سبيل المثال في مديح نبوي لحازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ)، ضمّن فيه معلّقة امرئ القيس، متّخذاً من تلك الأبيات القديمة أعجازاً لأبيات قصيدته، إذ قال: [٤]

لعينيكَ قل إنْ زُرتَ أفضلَ مُرسَلٍ ... "قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ"

وفي طيبةٍ فانزلْ ولا تغشَ منزلاً ... "بسقط اللوى بين الدَّخُولِ فَحَوملِ"

فيا حاديَ الآمالِ سِرْ بي ولا تقلْ ... "عقرتَ بعيري يا امرأ القيسِ فانزلِ"

وكم حملتْ في أظهرِ العزمِ رحلها ... "فيا عجباً من كورها المُتحمّلِ"

نبيٌّ هدىً قد قال للكفرِ نورُهُ ... "ألا أيُّها الليلُ الطويلُ ألا انجلِ"

وآثرنا في هذه المحطّة الإشارة بإيجاز إلى ما قيل عن أثر التصوف في المديح النبوي، فيعرّف الدكتور زكي مبارك المدائح النبوية بأنّها (من فنون الشعر التي أذاعها التصوف، فهي لون من التعبير عن العواطف الدينية، وباب من الأدب الرفيع)[١]، ولا شكّ في أنّ تطوّر المديح النبوي بالأندلس تزامن وظهور كبار الصوفية أمثال ابن عربي (ت٦٣٨هـ) وأبي الحسن الششتري

(ت٦٦٨هـ) وانبثاق كثير من المدائح النبوية عن هذا المذهب ولكن التصوف كان موجوداً زمن المرابطين ولم نرَ للمديح النبوي ازدهاراً، ويمكن القول بأنّ الأُدباء أيام الموحّدين وما بعدها - صوفيّة وغير صوفية- أسهموا جميعاً في إذاعته، وصلة ذلك باللحظة التاريخية للوعي العميق بالزوال.

وكان أثر الصوفية في المدائح النبوية في موضوع القول بالحقيقة المحمّدية التي تجعل النبي العماد الذي قام عليه الوجود[٢]، ونهلت تلك المدائح من المجالين الصوفي والفلسفي كثيراً من المفردات ولكن إذا ما تحدّثنا عن قصيدة المديح النبوي في نسقها الكلّي موضوعياً وفنّياً، فنرى كلا الطرفين تناول هذا الموضوع الديني الذي له مرجعيات قديمة سواء في المشرق أم الأندلس، وكلاهما نسج قصائد على النسق الفني القديم في طرح أفكاره، هذا في مديحه النبوي وذاك في تصوّفه، فابن عربي مثلاً لجأ في صوفيّاته إلى القصيدة القديمة، مصرّحاً بالطريقة الرمزية في التعبير، فقال في مفتتح ترجمان الأشواق: (ولم أزل فيما نظمته في هذا الجزء على الإيماء إلى الواردات الإلهية والتنزّلات الروحانية)[٣]، أي الإيماء بفنّيات القصيدة العربية التقليدية من أطلال وغزل إلى الفكر الصوفي، فقال في داليّة: [٤]

عُجْ بِالرَّكائبِ نحــو بُرقــةِ ثَهمَــدِ   حيثُ القضيبُ الرطبُ والروضُ النَّدِي

حيثُ البُروقُ بها تُريكَ وميضَــها   حيثُ السحابُ بها يــروحُ ويغتَــدي

وارفَع صُوَيتَكَ بِالسُّــحَيرِ مُنادِيــاً   بالبيض، والغيــدِ الحِســانِ الخُــرَّدِ

مِن كُــلِّ فاتِكَــةٍ بطَــرفٍ أَحــورٍ   مِــن كُــلِّ ثانيــةٍ بجيــدٍ أَغيــدِ

تَهوي فتُقصِــدُ كُــلَّ قلــبٍ هــائمٍ   يَهــوى الحِســانَ براشِــقٍ ومُهَنّــدِ

وإلى جانب ذلك استعار الصوفية (من الغزل العذري لغته المفعمة بالتعالي والتطهر والعفة والمعاناة الرومانسية التي تدور حول الهجر وتمني الوصال)[٥]، أي اعتمدوا الغزل القديم الذي كان ركناً أساساً في القصيدة القديمة والذي استعارته المدائح النبوية أيضاً، ولذا فإنّ كلاًّ من الشعر الصوفي والمديح النبوي في الأندلس التفت إلى الأُنموذج المشرقي القديم في أزمان قهر

سياسي في أبلغ درجاته، وتحدٍّ ديني بأصعب ظروفه، فكان من فطرة الأدب الأندلسي الاستنارة بالإبداع الأدبي الأصل.

المديح النبوي / نسق الإحراج السياسي والتهميش:

لا مراء في أنّ المديح النبوي في الأندلس كانت دوافعه دينية تتجسّد في حبّ النبي ﷺ والتشوُّق إلى زيارة بيت الله الحرام والضريح الشريف ولكن من تلك الدوافع ما تعلّق بالميدان السياسي، فلقد كان الأديب الأندلسي شاهداً على أحداث عصره، وقاسى المحن والأزمات بكل تفاصيلها، وكان على دراية بجنايات السياسة التي جرّت الأندلس إلى الويلات والمسلسل الحزين لسقوط المدن، ولذلك انطوى المديح النبوي في جانبٍ منه على ضربٍ للسلطة.

ويعدُّ المديح النبوي من أبرز الخطابات الأدبية التي مارست صراعاً مع الهيمنة الثقافية للمديح السياسي، والتي منحته الحضور الراسخ والتقدُّم على مرّ الأزمان، ولكنّنا في أواخر العصور الأدبية في الأندلس نلحظ الحيوية الكبرى للمديح النبوي ضمن حركة الأدب.

ولبعض الأُدباء مواقف شعرية شكّلت ملامح من ذلك الصراع، فعلى سبيل المثال يذكر صاحب أزهار الرياض عن ابن خبّازة (ت٦٣٧هـ) أنّه (تطوّر كثيراً وتصوّف، ونسك ووعظ، وكان في آخر عمره جانحاً إلى امتداح ملوك عصره)[١]. وقد قال في مطلع قصيدة طويلة في المديح النبوي: [٢]

حقيقٌ علينا أنْ نجيبَ المعاليا ... لنُفنِيَ في مَدْحِ الحبيبِ المعانيا
ونجمعَ أشتاتَ الأعاريضِ حِسْبةً ... ونَحْشُدَ في ذاتِ الإلهِ القوافيا

ودخل ابن الجنّان الأنصاري في صراع ثقافي مع المدح السياسي عندما قال: [٣]

ابدأ مقالَكَ بالثناءِ على النبي ... جلّتْ محامدُهُ عن الإحصاءِ

وزاد من وتيرة الصراع داعياً إلى اختتام القصائد بذكر الرسول محمّد ﷺ فقال: [٤]

اختمْ بذكرِ مُحمّدٍ فَبِذِكْرِهِ ... يزكو شذا مِسْكِ الختامِ ويعبقُ

وهذه دعوة إلى ترسيخ نسق فني للمديح النبوي الأندلسي، ولكنّها غمزة أدبية لمنح المديح النبوي هيمنة على المديح السياسي.

وصدر من ابن الصباغ الجذامي (ت٦٥٠هـ) خطاب شعري يعلن صراحة تهميشه التمجيد السلطوي واللوذ بالمديح النبوي فقال: (٥)

تركتُ امتداحَ العالمين ولُذْتُ مــن مدائح خير الخلق بــالعروة الوثقــا

سأجعلها كهفي وحصني وملجئــي لعلّــي بالأمــداح أســتوجب العتقــا

وإذا كان المديح الخالص بحقّ النبي ﷺ قد أبدى موقفه علانية من المدح السياسي فالمدائح النبوية المتضمّنة تمجيد السلطة انطوت أيضاً على مضمرات تعلّقت بالصراع مع الميدان السياسي، ويمكن إدراجها تحت النقد والمعارضة، وسواء كان ذلك عن وعي من الشاعر أم غير وعي، فالمديح النبوي وبقراءة ثقافية حمل خطابات تمسُّ السياسة، وبأنساق مستترة نقيض التقريرية الواردة في الشواهد المذكورة آنفاً.

لقد كان من إلماع المزاوجة بين المديحين النبوي والسياسي أنِ اشتملت القصيدة على التعريض بطبقة السياسة ولاسيما أنّها مهداة إلى السلطوي، إذ حفل هذا المديح بتقديس النبي ﷺ والترنّم بخصاله وتضحياته في سبيل الإسلام، وذكر المعجزات التي تعدّ إكراماً له من الله تعالى، ممّا شكّل إحراجاً كبيراً للسلطوي، فهذا المزج بين المديحين وإن تضمّن ثناءً سياسياً فقد وضعه في الهامش لمجيئه شخصية عرضية في النص نتيجة الصورة العظيمة لشخصية النبي ﷺ، فمارس المديح النبوي ضغطاً كبيراً على السياسة، ولاسيما أنّ السلطوي اعتاد أن يكون شخصية محورية في المدائح، وتنال المساحة الأوسع في النص، فجاء المديح النبوي محطّماً تلك النسقية الراسخة.

ولعلّ من أبرز الأدلّة أنّ السلطان الغني بالله أبى أن يُرسل العِنان في مدح مقامه، مبالغة في توقير المصطفى ﷺ وإعظامه(١)، وعلى ضوء ذلك نظم ابن زمرك قصيدة مديح نبوي لم ينل منها سوى القليل من الأبيات استجابة لأمره.

ورأي السلطان لا مراء في أنه كان يمثّل تقديساً منه لشخصية النبي ﷺ وتعظيماً لقدره ولكنّه في الوقت نفسه أوما إلى ممارسة المديح النبوي شتّى صنوف التهميش والضغط على السياسي وإن أُرسل العنان في تمجيد مقامه في ذلك المدح الديني.

ومن أبرز ألوان الإحراج استعراض القصيدة مضامين المديح النبوي ومنها الشفاعة بالرسول لرفع البلوى، والالتجاء إليه للخلاص من الواقع المأساوي الذي تجبّر فيه العدو على الإسلام والمسلمين، وفي هذا إيماءة إلى أنّ السلطوي لم يعد قادراً على تسجيل موقف سياسي يعود على العامة بالأمن والاستقرار كدفع ضرّ أو حلّ أزمة أو استعادة مدينة من يد الإسبان، فانطوى هذا الخطاب على نقدٍ سياسي، وربّما كان الساسة على دراية بهذا الأمر، فرأوا في إحيائهم مناسبة المولد النبوي والتشجيع عليه تكفيراً عن جنايات السياسة، واعترافاً رمزياً بالعجز السياسي فضلاً عن التبرُّك بالنبي محمّد ﷺ والاستشفاع به من حيف الدنيا وأهوال الآخرة.

والجدير بالذكر أنّ الحديث عن المديح النبوي يجذبنا للكلام عن شعر الزهد، فكلاهما ينتمي إلى الشعر الديني، وارتبط بتردّي الظروف السياسية والاجتماعية، وانطوى على خطابات تتدرج في باب المعارضة سياسياً واجتماعياً ولكن المديح النبوي كان له من فضاء المواجهة أوسع من الزهد، فشعر الزهد مثلاً تعرّض للسياسة بالتطرُّق إلى الموت وإفنائه الملوك وضربات الدهر، وهذا يدخل في باب الحرب النفسية على السلطوي، ولكن المديح النبوي فيه شخصية محورية تعدُّ الأنموذج المثال للجميع ومنه السياسي، وتمثّل الشخصية اللوّامة إيحائياً كلّ ذي سلطان مقهور، وعندئذٍ يقع السلطوي في النص تحت تهميش وإحراج كبيرين.

ويمكن القول: كلّما اتّسع التغنّي بخصال النبي محمّد ﷺ تهمّشت بشكل أكبر صورة السلطوي وأُحرج، فضلاً عن مضامين المديح التي تحدثنا عنها آنفاً والتي اشتملت على مضمرات سياسية ومنها الشفاعة بالنبي، والتغني

بالشموخ السياسي والإسلامي على عهده، وهي كلها خطابات اللوم والتأنيب الرمزيين.

وتجدر الإشارة إلى أنّ أواخر العصور في الأندلس –وفيما بين أيدينا من موروث شعري– قد شهدت ظهور دواوين خاصة بالمديح النبوي وأُخر هيمن عليها هذا اللون الأدبي مع موضوعات دينية، ونذكر بعضها على سبيل المثال:

- ديوان (الوسائل المتقبّــلة في مدح النبي ﷺ) لأبي زيد الفازازي (ت٦٢٧هـــ)[١].
- ديوان ابن الجنان الأنصاري، وحفل بالإلهيات والنبويات لتحتل أقل بقليل من نصف الديوان كما يذكر محقّقه [٢].
- ديوان ابن الصباغ الجذامي، وكان مختصّاً بالمديح النبوي وأشعار زهدية[٣].
- ديوان نظم العقدين في مدح سيد الكونين لابن جابر الضرير (ت٧٨٠هـــ)[٤].

وينضمّ لذلك ما ذكرنا سلفاً من عزوف بعض الأُدباء عن مديح الملوك واقتصارهم على المدائح النبوية، وكلّ هذه الدواوين تعدّ من أشكال الصراع الثقافي بين المديحين النبوي والسياسي، ومثّلت دكّاً لصرح المديح السلطوي، ونزاعاً مع تلك الدواوين الحافلة بالتغنّي لطبقة السياسة.

المديح النبوي والمأزق الثقافي

لقد كان للأديب الأندلسي الفضل في رفد الأدب العربي بشعر ديني قوامه المديح النبوي، مسجّلاً مآثر النبي محمّد ﷺ وفضائله، وداعماً حركة الزهد آنذاك، ولكن لماذا زاوج بين المديحين النبوي والسياسي؟

نودّ استحضار شعر لابن الخطيب من لاميّة في مديح سلطوي كانت في غاية الإبداع الفكري عن عالم السياسة، وممّا ورد فيها قوله: [٥]

لا تَحْسَبِ الناسَ في نومٍ، فـــأعيُنُهم ترنـــو إليـــكَ، فَعَـــامِلْهُم بإجمـــالِ

ولْتَجتَنِبْ كُــلَّ منقــودٍ عليــكَ لَهُــمْ   يَسْلَمْ جَنَابُكَ من قيلٍ ومــن قــالي

أوما النص إلى الرقابة الشعبية على الميدان السياسي، وأنّها تملك تصوُّراً دقيقاً عمّا يجري من أحداث وسياسات، هذا بالنسبة إلى العامة فكيف بأديبٍ له من الثقافة ما تمكّنه من قراءة الواقع السياسي بشكل دقيق وعميق؟! وما نبتغي قوله:

إنّ الشاعر وهو ينظم المدائح النبوية لأسباب تعلّقت بفقدان الأمن والاستقرار السياسي، أي يصوغ عن مآسٍ طوت الأندلس وآذنت بانهيار تام، كيف ضمّن مديحاً سياسياً كان السبب الأبرز في وصول الأندلس إلى ما آلت عليه آنذاك؟

هذا هو المأزق الثقافي الذي وقع فيه، أي في وقت نظمه المدائح النبوية نتيجة الفواجع التي كانت السياسة أبرز جانٍ فيها، راح يمدحها ويمجّدها، فأشرك في مدائحه النبوية أعباء السياسة وأخطائها، وهذا راجع إلى الهيمنة الثقافية للمديح السياسي والتي طوت الشاعر أثناء مدح النبي محمّد ﷺ.

لقد كان للفظة المدح أو المديح من "السحر الثقافي" ما يجعلها تنجرّ نحو السياسة بشكل عجيب، وكأنّ وعي الشاعر ولاسيما المقرّب من السلطة يرزح تحت وطأتها، فلم يجد بُدّاً في الخلاص من مدح السياسة أثناء ترنّمه بالمديح النبوي لوجود قاسم مشترك بين الجانبين "لفظ المديح وحمولاته الثقافية"، فضلاً عن الأجواء السلطوية التي يحيا في كنفها، فالقرب من السلطة من أبرز أسباب المزاوجة بين المديحين.

ولا نغفل إجادة الشاعر الأندلسي في التخلّص من المديح النبوي إلى السياسي داخل النص ولكنّه في نظرنا أخفق حين أشرك مديحه النبوي شخصية سياسية، وأوما ذلك إلى سطوة المديح السياسي كما ذكرنا، فلم يستطع التحرر منها، فلاحقته حتى في المديح النبوي الذي يفترض أن يكون خالصاً للحبيب المصطفى ﷺ، وربّما يُفسّر أحدهم هذه المزاوجة على أنّها دعم معنوي مهمّ في وقت يحتاج فيه السياسي إلى ردم القلق وتثبيت العزائم، فكان وجوده

في نص المديح النبوي كافلاً هذا الأمر، فنقول: إنّ لهيمنة المديح السياسي ثقافياً ومركزيّة الممدوح فيه مجالات واسعة لتقديم شتّى الدعم النفسي، وترك المديح النبوي مقصوراً على النبي الأكرم ﷺ.

والحقيقة أنّ هذا المأزق الثقافي للشاعر كان له من الإيجابيات ما أتاح له ممارسة سلطته الأدبية في نسج قصيدة المديح النبوي بآلية وضعت السياسي في دائرة الصراع والتهميش سواء بقصد منه أم غير قصد، وخدمه أنّ هذا المزج جعل السياسي أول متلقٍ للقصيدة، وسوف نلحظ ذلك الأمر عملياً من خلال قراءة بعض النصوص.

وخلاصة ما سبق يمكننا تقديم صياغة عن المديح النبوي بأنّه لون من الأدب الديني، يترنّم بالنبي ﷺ خصالاً ومعجزات، وينبض بالعاطفة السامية، منطوياً في كثير من الأحايين على خطابات لها صلة وثقى بالتعرّض لميداني السياسة والمجتمع ولاسيما القصائد الجامعة بين المديحين النبوي والسياسي.

قراءة في مديح نبوي لابن الخطيب

نظم ابن الخطيب مديحاً نبوياً موصولاً بمدح سياسي، وسمّى قصيدته بالمذهّبة، جاء فيها قوله: (١)

دعا عزمــــاتي والمطيّــةَ والوَخْــدا — وإلاّ فكُفّا الشوقَ عنّــيَ والوَجْــدا
ولا تطلُبــا دمعــي بتجــريح مُقلتــي — فدمعيَ مقبولٌ على القلبِ مــا أدّى
ألــم ترَيــاني كلّمــا هبَّــتِ الصَّــبا — أبُلُّ بها من نار لوعــــتيَ الخــدّا
وأصبو إلى الــبرق الحجــازيِّ كلّمــا — أجالتْ أكُفُّ الأُفق في السُّحُبِ الزَّنْدا
وما كان قبل اليــوم جَفنــيَ ســاهداً — نعم، هجرُ سُعدى علَّمَ المقلةَ السُّهدا
ولمّــا تفــانى الصــــبرُ إلاَّ صُــبابةً — تُسهِّلُ من وقعِ الحوادثِ ما اشــتدّا
ولم يَبْــقَ مــنّي غــيرُ رعْيِ مواقفٍ — تعلّمَ منها الآسُ أنْ يحفــظَ العَهْــدا
حَنَنْتُ إلى العهد القديم الــذي قضــى — حميداً فما أغــنى الحنينُ ولا أجدى
لــيَ اللهُ كــم أهــذي بنجــدٍ وحــاجرٍ — وأكْني بِدَعْدٍ في غراميَ أو سُــعدى
وما هي إلاّ زفــرةٌ هاجهــا الجــوى — وأبدى بها تذكــارَ يثربَ ما أبــدى

ألا يا حُـداةَ الركبِ يبغـونَ يثربـا ... ويَلْقَونَ في اللهِ السـآمةَ والجُهـدا
بما بيننـا مـن خُلَّـةٍ طـابَ ذكْرُهـا ... إذا فرغتْ عوجُ المطيِّ بكـم نَجْـدا
وأبصـرتُمُ نـورَ النبـوّةِ سـاطعاً ... قد اكتنفَ التربَ المقـدَّسَ واللحـدا
وناجيتُما من مطلعِ الـوحيِ روضـةً ... أعـدَّ لهـا اللهُ السـعادةَ والخُلـدا
ولا قلـبَ إلاّ خـافقٌ فـي شـغافهِ ... ولا طَرْفَ إلاّ من مَهَابتهـا ارتـدّا
فقـولا: رسولَ اللهِ يا خـيرَ خَلْقِـهِ ... وأكرمَ مختـارٍ أبـانَ بـهِ الرشـدا
غريبٌ بأقصى الغربِ طـالَ اشـتياقُهُ ... فلولا تعلاّتُ المنى لقضى وَجْـدا
يُؤمِّـلُ نَيْـلَ القُـربِ والـذنبُ مُبعـدٌ ... وقد سدَّ من طُرْقِ التخلُّص ما سـدّا

استهلّ ابن الخطيب داليّـته على المنوال الفنّي القديم/ دَعَا عزماتي، مقارباً امرأ القيس في مخاطبته الاثنين بقوله: (١)

قفا نَبْكِ من ذكرى حبيبٍ ومنـزلِ ... بسِقْطِ اللوى بين الدَّخُولِ وحَوْمَلِ

ومخاطبة الاثنين هي بمنزلة الاستناد بالآخر في التجربة الذاتية والاستئناس بهما، وهذه أُولى رمزيّات الوحدة والاغتراب في القصيدة.

واشتملت المقدّمة على غزلٍ اتّسم بسموّ العاطفة، حيث الشوق والوجد، وتجريح المقل بالأدمع، وكلّما هبّت الصَّبا تندّت الوجنتان بماء العين جرّاء نيران اللوعة، ومكابدة الليل من هجر سعدى الذي علّمه السهاد، وحيث لم يبق من الصبر سوى صُبابة فضلاً عن حفظ العهود، وكلّ هذه العلامات والقيم نتيجة برق حجازي لاح في الأُفق/ المشرق، فنلحظ ذلك السموّ العاطفي مواءمةً ومقام القصيدة المقدّس/ مديح نبوي، ومقاربة في صدق المشاعر والتجربة بين الغزل الطاهر ومحبّة النبي ﷺ.

ووظّفت المقدّمة أنساقاً زمانية ومكانية كان لها ارتباط بالمرجعيات الثقافية للأديب، ونودّ السؤال: لماذا حنّ إلى العهد القديم في المديح النبوي؟ وكيف تشكّل النسق المكاني في النص؟

يعدّ حنينه إلى العهد القديم صورة إيحائية عن العهد الإسلامي المُشرق زمن النبي محمّد ﷺ، والذي دخل مصيره في الأندلس على عهد الشاعر

مرحلة التهديد نتيجة الإحاطة العسكرية للإسبان، وكفى عزاءً أن تقلّصت الدولة في مدينة، فمعذورٌ في حنينه مَن يشهد المحنة آنذاك، ويرى الفرق الموجع بين العصرين ازدهاراً وتضعضعاً.

وعلى المستوى المكاني استدعت المقدّمة الأمكنة (البرق الحجازي/ حاجر/ نجد ويثرب –ذكر كلاًّ منهما مرّتين–) وهي كلّها مشرقية الموقع، وهذا الاستدعاء تعلّق في ظاهره النصّي بشخصيّة النبي ﷺ بعدما طابت به، وبوركت بنور نبوّته، ولكن بنظرة نسقيّة أعمق أوما هذا الاستحضار إلى رفض الشاعر المكان الأندلسي وقتذاك حتّى وإن انتمى إليه، وجرت عليه قصّة حياته، فالنص في توظيفه الزمان والمكان لم يتغنّ بالزمن الأندلسي وترنّم بالعهد المشرقي القديم، وتجاهل الأمكنة الأندلسية وأثبت الأمكنة المشرقية.

وهذا الأمر له صلة وثقى بالاغتراب، حَكَتْه من قبل مناداة الاثنين، وارتباط الأمكنة المشرقية بمشاعر ومعاناة، حيث الصَّبا إلى البرق اليماني، والهذيان بنجدٍ وحاجرٍ، وتذكّر يثرب الممتزج بزفرة الجوى، والتصريح بأنّه غريبٌ بأقصى المغرب ويؤمّل نيل القرب من النبي ﷺ، فضلاً عن الإشارة إلى موضوع الرحلة (المطيّة والوخدا– عوج المطيّ)، وبعد هذا سيشير صراحة إلى وجوب حثّ المطيّة نحو المشرق.

وربّ سائل يقول: ألم يكن توظيف الرحلة في قصيدة المديح النبوي تصويراً واقعياً لارتحال الأندلسي من الغرب إلى الشرق بوساطة الناقة؟ أي ليس تأثّراً بالقصيدة العربية التقليدية وإنّما وصفاً واقعاً عياناً.

لقد بيّنا في محطّة الانتماء الحضاري كيف اعتمد الشاعر الأندلسي في مديحه النبوي النسق الفني القديم، ولمسنا ذلك في مقدمة القصيدة لابن الخطيب، ومن أبرز ملامحه أيضاً التطرُّق أثناء الغزل لأسماء محبوبات حضرت في الشعر القديم، أي بصمتها مشرقية قديمة (سُعدى ودعد) ثمّ اكتسبت فيما بعد أيقونة ثقافية عندما أصبحت تلك الأسماء وسواها تُنشد في

قصائد اللاحقين بوصفها رمزاً للحب المثال، وهذا الحب الأُنموذج في القصيدة تجاذب وحبّ المصطفى ﷺ والترنُّم بخصاله وسيرته، فكان في الغزل تمهيد فني في غاية الجمال انسجم والتغنّي بمحبّة النبي، والتي تسمو فيها العاطفة الإنسانية في أبلغ مقاماتها.

ولذا فسُعدى المذكورة في نص ابن الخطيب ومَنْ علّمته سهاد المقل قد سأل عنها منذ القدم النابغة الذبياني بقوله: (١)

أُسائلُ عن سُعدى، وقد مرّ بَعْـدَنا ... على عرصاتِ الدار سبعٌ كواملُ

والرحلة إلى المشرق في المديح النبوي الأندلسي وإن عبّرت عن عاطفة دينية أساسها حبُّ النبي ﷺ وزيارة الكعبة والقبر الشريف، فإنّها لمّحت بالانفصال الذاتي للشاعر عن أمكنته الأندلسية بعدما أصبحت مصدر قلق وخطر، ولتومي في الوقت نفسه إلى نقد سياسي واجتماعي، فجنايات السياسة جلبت للأندلس المحن والويلات إلى جانب الأوضاع الاجتماعية السيّئة، وبذا فالمرجعيات الثقافية المرتبطة بأنساق الزمان والمكان في المديح النبوي كانت دينية محورها النبي ﷺ وشموخ عصره، وسياسية واجتماعية سببها الوضع المتردّي الذي قاساه الشاعر على الأندلس.

وانتقل ابن الخطيب بعدها إلى الترنُّم بسجايا المصطفى ﷺ، والتطرُّق لكرامة الإسراء والمعراج، ذاكراً قدسيّة ليلة المولد النبوي، وجانباً من المعجزات التي رافقت ذلك، ومنها تصدُّع إيوان كسرى، وخمود نيران فارس، فقال: (١)

وأنـتَ مـلاذُ الخَلـق حيّـاً وميّتـاً ... وأكرمُهُم ذاتاً، وأعظمُهُم مَجْدا ولاامتازَ

فلولاكَ ما بانَ الضلالُ مـن الهـدى ... فـي الأرضِ المُكِـبُّ مـن الأهـدى

أرادَ بـكَ اللهُ انحكـامَ شـتاتهم ... وسلَّ وشيكاً مـن صـدورهمُ الحقـدا

وفاضَ على الأديانِ دينُكَ واحتـوتْ ... جنودُكَ أقصى الشامِ، والصينَ، والهندا

وكم قد تجشّمْتَ الخطـوبَ كوالحـاً ... وصابَرْتَ ليلَ الروعِ، وهْو قدِ ارْبـدَّا

وكم قد جلـوتَ المعجـزاتِ علـيهمُ ... شموساً أقاموا دونها اللُبسَ والجُحْـدا

ويا ليتَ أنّـــي فـــي جـــوارِكَ ثاويـــاً   أوسّدُ منه المســكَ والعنبــرَ الــوردا
وإنْ فسح الرحمنُ في العمرِ بُرهـــةً   فلابـــدّ مـــن حـــثِّ المطيّـــة لابـــدَّا
وماذا يعدُّ الوصـــفُ مـــن معجزاتِـــهِ   وآيُ رســـولِ اللهِ تســـتغرقُ العـــدَّا
سما فوقَ أطبـــاقِ الســـماءِ مناجيـــاً   وكلّـــم تكليمـــاً بهـــا الأحَـــدَ الفَـــرْدا
وفـــي ليلـــةِ المـــيلاد أكبـــرُ آيـــةٍ   تخرُّ الجبـــالُ الراســـياتُ لهـــا هـــدّا
أشادتْ بها الكُهّـــانُ قبـــل طُلُوعِهـــا   ومن هولها إيوانُ كسرى قـــدِ انْهـــدَّا
فيـــا ليلـــةً قـــد عظّـــمَ اللهُ قـــدْرها   وأنجزَ للنـــورِ المبـــينِ بهـــا وَعْـــدا
وصـــيّر أوثـــانَ الضـــلالةِ خُضّـــعا   إليهـــا فلـــم يتـــركْ سُـــواعاً ولا وَدَّا
وعاجـــلَ بالإخمـــادِ نـــاراً لفـــارسٍ   فلم ترَ للنيـــرانِ مـــن بعـــدها وَقْـــدا

اللافت للنظر في هذا المقطع المترنّم بفضائل الرسول ﷺ خطابان مضمران تعلّقا بصميم السياسة الأندلسية آنذاك، ولقد ذكرنا آنفاً حنين الشاعر إلى العهد القديم/ زمن النبي، فتمثّل الخطاب الأول باستعراض مظاهر هذا العهد من الشموخ الإسلامي، حيث وحّد الرسول ﷺ شتات الأُمّة متجشّماً الخطوب، صابراً على ليالي النوائب، وحارب الكفر والبدع فبان به الحقُّ وخضع الضلال، وهيمن الدين الإسلامي على الأديان، فاحتوت الجنود أقصى الشام والصين والهند، فضلاً عمّا حدث من معجزات ليلة ولادته، وأبرزها تصدّع إيوان كسرى، وسقوط الأوثان، وخمود نار فارس.

إنّ هذه الدلالات المستعرضة العزّ الإسلامي بشخصية النبي ﷺ قد انطلقت من واقع متدهور وفي سنوات عصيبة مرّت بها الأندلس، مفتقدة تلك المواقف الشامخة التي قامت على يد الرسول ﷺ، ونظراً لمزاوجة القصيدة بين المديحين النبوي والسياسي فإنّ من أبرز ما حملته هذه الدلالات من خطاب رمزي هو التعرّض لقيم البأس في قصائد المدح السياسي، واللوم والتأنيب على تضييع هيبة الحُكم وعظمة الوجود الإسلامي بعدما انقلب العزّ ذلاًّ، والهيمنة تراجعاً واندحاراً، وكم من مفارقة بين احتواء الجنود الإسلامية أقصى الشام والصين والهند وبين قوله في قصيدة استصراخ لحال الأندلس: [٢]

وجاسَتْ جُيُوشُ الكُفْرِ بينَ خِلالِهــا فــلا حــافراً أبقــتْ عليهــا ولا ظِلْفــا
أحاطَ بنا الأعداءُ مــن كــلِّ جانــبٍ فلا وَزَراً عنهم وَجَدْنــــا ولا كَهْفــا

فنلحظ في ضوء الشاهدين الافتراق المُحزن بين امتداد إسلامي سيادة وعزّاً وبين الالتفاف عليه من كلّ جانب ضيقاً وتقطّع سُبل.

وتجسّد الخطاب الرمزي الآخر بذكره أُمنيّة الثواء جوار النبي ﷺ، فيوسّد منه المسك والعنبر، وعزمه على حثّ المطيّة إليه إن كان في العمر فسحة، ومثلما شكّل النسق المكاني المشرقي رفضاً إيحائياً للمكان الأندلسي، فإنّ أُمنيّــته في القصيدة التي كان فيها السلطان أبرز المتلقّين أومت إلى استعداد الشاعر لترك السياسة والسلاطين إذا كان البديل ذلك المكان المقدّس الآمن/ حضرة النبي ﷺ، وبعدها خلص إلى المدح السياسي بقوله: (١)

وفينا سليلُ النصر يحفظُ منك مــا أُضيعَ، ويلقى فيــك بالبــدرِ الوفــدا
إمامٌ أفاضَ اللهُ في الأرضِ عدلَــهُ فأوشكَ فيها الضدُّ أنْ يــألفَ الضــدّا
أقــامَ علــى حــبّ النبــيّ وآلــهِ وأشربَ تقوى ربّــهِ الحــلَّ والعقــدا
نما سيّدُ الأنصار ســعدٌ وســدَّدتْ يدُ اللهِ في أغراضِهِ النصرَ والســعدا
وأورثَ حقَّ النصرِ لا عن كلالــةٍ وللسبطِ في المشروعِ أنْ يرثَ الجدَّا
أيوسُفُ يا حامي الجزيرةِ حيثُ لا نصيرٌ، ومُصلي بأسها الضمَّر الجُردا
أفاضَ عليهــا اللهُ مُلكَــكَ ديمــةً وروّى ثراها منــك منســكباً عهْــدا
فمُلكُكَ فيهــا مــا أجــلَّ جلالَــهُ وسيفُك ما أسطى، وكفُّكَ مــا أنــدى
صدَعْتَ بــأمرِ اللهِ فــي جَنَباتِهــا فألْبســكَ التقــوى وقلّــدكَ العهــدا

ووصولاً إلى الختام بدا المأزق الثقافي للشاعر، فالنص وهو يتعرّض رمزياً للميدان السياسي يقدّم الدعم للسلطة بأوصافه في حقّ الممدوح، مصوراً بأسه بسليل النصر، وحامي الجزيرة، ويتغنّى بسيفه ونداه والتقوى، فنرى خطاب النيل من السياسة وتمجيدها في آنٍ واحد في النص، وعلى الرغم من ذلك التمجيد قضى بتهميش أدبي للسلطة حين قرّر ابن الخطيب نظم مديح نبوي من سبعة وستّين بيتاً، كان حظُّ السلطان منه تسعة أبيات! (٢)

قراءة في مديح نبوي لابن زمرك:

تناولتِ القراءة السابقة قصيدة لم ينل فيها الممدوح السلطوي غير بقيةٍ من أبيات، وفي هذه المحطة انتقينا من بين المدائح النبوية التي صاغها ابن زمرك منظوماً نال منه السياسي حظّاً وافراً من المدح، وذلك عن قصدية لتبيان أنساق التهميش الأدبي للسياسة بشكل أكبر، والوقوف في الوقت نفسه على المأزق الثقافي للشاعر، قال: [٣]

زارَ الخيـــالُ بِـــأَيْمَنِ الـــزَّوراءِ ... فَجَـــلاَ سَـــناهُ غَياهـــبَ الظلمـــاءِ

وسَرى مع النَسَماتِ يَســحبُ ذيلَــهُ ... فأَتَتُ تَنمُّ بعنبرٍ وكِباءِ السرُّ عنــدي

يا سائلي عــن ســرِّ مَــن أَحْبَبْتُــهُ ... مَيّــــــــــتُ الأحيـــــــــاءِ

تاللهِ ما أشــكو الصــبابة والهــوى ... لســوى الأَحبّــةِ أو أمــوتَ بــدائي

يا دَيْنَ قلبــي لســتُ أبــرحُ عانيــاً ... أرضى بسقمي في الهوى وعنــائي

أبكي ومــا غيــرُ النجيــعِ مــدامعٌ ... أُذكي ولا ضَــرَمٌ ســوى أحشــائي

أَهفُــو إذا تهفُــو البــروقُ وأنثنــي ... لِسُرى النواســمِ مــن رُبــا تيمــاءِ

يـــا ســـاكنِي البطحـــاءِ أيُّ لُبانـــةٍ ... لي عنــدكمْ يــا ســاكني البطحــاءِ

أتُرى النوى يومــاً تخيــبُ قِــداحُها ... ويفــــوزُ قِــــدحي مــــنكمُ بلقــــاءِ

فــي حَــيِّكُمُ قمــرٌ فــؤادي أُفْقُــهُ ... تفديــهِ نفســي مــن قريــبٍ نــائي

لــم تُنْسِــني الأَيــامُ يــومَ وداعِــهِ ... والركبُ قد أوفــى علــى الــزوراءِ

جاءت المقدّمة عن طيف الخيال، إذ زار فجلا غياهب الظلماء، فبماذا كان يلمّح بالطيف والغياهب؟ وقد سرى مع النسمات فأتت بالعطر الفوّاح/ عنبر وبخور العود، ثمّ دخلت القصيدة في أجواء الحب، حيث كتمان السر عن الورى حفاظاً عليه، وعدم الشكوى من عذابات الصبابة لسوى الأحبّة أو يموت المرء بدائه، واستعذاب العناء في الحب، والرضى بأسقامه وإن كانت الأحشاء تضطرم ناراً والمدامع تنهلّ، وكلّ ذلك لأجل عين (تيماء) التي يهفو إليها القلب كلّما أضاءت البروق.

إنّ طيف الخيال وهذه العواطف السامية شكّلا تمهيداً مُحكماً لما بعده في القصيدة من مديح نبوي، ولاسيما أنّ تيماء تدفّقت منها رمزيّات عدّة، وأبرزها تاريخية هذه المدينة العريقة التي بوركت بظهور النبي الأعظم ﷺ في الجزيرة العربية، وارتبطت بالغزل العذري وقصّةٍ من أشهر قصص العشق في الموروث العربي، قال مجنون ليلى: (١)

وخَبّرتُمـــاني أنّ تيمـــاءَ مَنـــزِلٌ للیلی إذا ما الصيفُ أَلقى المراسِـيا
فهذي شُهورُ الصيفِ عنّا قدِ انقضــتْ فما للنوى ترمــي بليلــى المرامِيــا

ولذا هناك انسجام كبير بين الطيف وهذا الحب الطاهر وبين المديح النبوي الذي تسمو فيه العواطف عشقاً وتقديساً للنبي الأكرم ﷺ.

وتشكّل النسق المكاني في المقدمة بآلية منحت المكان المشرقي المحورية كما رأينا في قصيدة ابن الخطيب، فالقلب هفا إلى ربا تيماء، أي ثمّة جذب نفسي في النص للأمكنة عبر دلالة الهفو، ونادى ساكني البطحاء مرّتين بأنّ في حيّهم معشوقاً كالقمر وفؤاد العاشق مطلعه، هو ذاك القريب النائي، متذكّراً يوم وداعه وارتحال الركب، وهذا الموقف من الصور البدوية الواردة في الشعر القديم على نحو ما قال الأعشى: (٢)

ودِّعْ هُرَيْــرَةَ إنّ الرّكـــبَ مُرْتَحِــلُ وهل تُطِيقُ وداعــاً أَيُّهــا الرّجُــلُ

فنلحظ الحنين الأندلسي لتلك الأمكنة المشرقية، في إيماءة إلى الملاذ الروحي المنشود من الأديب نتيجة القلق الطاوي أمكنته والتي بدأت تهدّد أمنه واستقراره، فاصطبغ المكان في النص بالجانب النفسي كلونٍ من تنفّس الذات بعض الطمأنينة والاستئناس.

واستمرّت مركزية المكان المشرقي حينما تمنّى طوي البيداء إلى قبر الرسول ﷺ، مشيراً إلى بعض المعجزات التي أكرمه الله تعالى بها ومنها ردّ الشمس بعد غروبها، وحادثة الإسراء والمعراج، فقال: (٣)

يا ليت شعري هل أُرَى أطوي إلــى قبر الرســولِ صــحائفَ البيــداءِ
فتطيبَ في تلك الربــوعِ مــدائحي ويطولَ فــي ذاك المقــام ثــوائي

حيثُ الرسالةُ في ثنيّةِ قُدْسِها رَفَعَتْ لهَدْي الخَلْق خيرَ لواءِ
حيثُ الضريحُ ضريحُ أكرمِ مُرسَلٍ فخرِ الوجودِ وشافعِ الشفعاءِ
خيرِ البريّةِ مُجتباها ذخرها ظلِّ الإلهِ الوارفِ الأفياءِ
لولاهُ للأفلاكِ ما لاحتْ بها شُهْبٌ تنيرُ دياجيَ الظلماءِ
ذو المعجزاتِ الغُرِّ والآي التي أكْبرْنَ عن عَدٍّ وعن إحصاءِ
وكفاكَ ردُّ الشمسِ بعد غروبها وكفاكَ ما قدْ جاءَ في الإسراءِ
وبليلةِ الميلاد كم من رحمةٍ نشرَ الإلَهُ بها ومن نعماءِ
أَكرمْ بها بشرى على قدرٍ سَرَتْ في الكون كالأَرواحِ في الأَعضاءِ
هو آيةُ اللهِ التي أنوارُها تجلو ظلامَ الشكِّ أيَّ جلاءِ
يا ملجأَ الخلق المشفَّعِ فيهمُ يا رحمةَ الأمواتِ والأحياءِ
أشكو إليكَ وأنت خيرُ مُؤمَّلٍ داءَ الذنوبِ وفي يديكَ دوائي
إني مددتُ يَدِي إليكَ تَضَرُّعاً حاشا وكلاَّ أن يخيبَ رجائي

من المضامين التي تطرّق إليها ابن زمرك الاعتراف بالذنب وتأنيب الذات وطلب العفو والمغفرة من الباري تعالى، مُقرّاً في رجاء وتضرّع بـ"داء الذنوب"، وأنّ الدواء بيد المصطفى ﷺ، وهذا ما تناوله في مديح نبوي آخر موصولٍ بمدح سياسي قائلاً: [١]

نرجو الخلاص ولم نَنهُجْ مَسَالِكَهُ مَنْ باعَ رُشْداً بِغَيٍّ قلّما رَبِحا
يا ربِّ صَفْحَك يرجو كلُّ مُقترفٍ فأنتَ أكرمُ مَنْ يعفو ومَنْ صَفَحا

وهذه الدلالات تعرّضت بإيمائية إلى السلطة، فالشاعر في النص كان يتّسم بالذاتية والجمعية في آنٍ واحد، تجسّدت الذاتية في تعلّق الدلالات المذكورة به حقيقة، واتّسمت بالجمعية، إذ كانت تمثّل لسان حال الآخر/ المجتمع وليس السلطوي مستثنى، واستناداً إلى هذه الجمعية وبصفة انتماء الناظم والمتلقي إلى ثقافة إسلامية تعلم يقيناً أنّ المصائب لا تنزل إلاّ بذنب وتقصير في حقّ الله جلّ في عُلاه، وفي القرآن الكريم أكثر من إشارة إلى ذلك ومنها ﴿**ظَهَرَ الْفَسَادُ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ بِمَا كَسَبَتْ أَيْدِي النَّاسِ لِيُذِيقَهُمْ بَعْضَ**

الَّذِي عَمِلُوا لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ﴾[٢]، فالخطاب الشعري المذكور اشتمل على إقرار بالخطيئة السياسية في تراجع الدولة الإسلامية وانهيارها على الأندلس إلى جانب التقصير الاجتماعي.

وركّز المديح النبوي على الاستشفاع بالنبي ﷺ ويعدّ هذا لوناً من تهميش السياسة، ولا نقصد في ذلك ما تعلق بإغاثة الناس من ضيق أو فاقة مثلاً، فهذا حضر في مدائح السلطة تحت عنوان الكرم ولكننا بصدد الحديث عن إغاثة أُمّة من اجتياح خارجي عارم عجز فيه الساسة عن إيقافه، وبمعنى آخر، أخذ الممدوح السياسي بالكرم نسق الماديات الزائلة، واختصّ الرسول ﷺ بالروحانيات الخالدة والقضايا المصيرية.

وتخلّص الشاعر بعدها من المديح النبوي إلى السياسي بطريقة انسيابية، منتقلاً من التشفّع بالمصطفى ﷺ إلى ذكر الممدوح قائلاً: [٣]

إنْ كنتُ لم أُخلِصْ إليكَ فإنّما ... خَلُصتْ إليكَ مَحبّتي ونِدائي
وبسعدِ مولايَ الإمامِ مُحمّدٍ ... تَعِدُ الأماني أَنْ يتاحَ لقائي فخرُ
ظلُّ الإلهِ على البلاد وأهلِها ... الملوكِ السادةِ الخُلفاء
غوثُ البلادِ وليثُ مُشْتجرِ القَنَا ... يومَ الطعانِ وفارجُ الغمّاءِ
رقّتْ سجاياهُ وراقتْ مُجتلىً ... كالنهر وسط الروضةِ الغنّاءِ
كالزّهْرِ في إيراقِهِ، والبدر في ... إشراقِهِ، والزُّهْر في اللّألاءِ
يا فخرَ أندلسٍ وعصمةَ أهلها ... يجزيكَ عنها اللهُ خيرَ جزاءِ
فارفعْ لواءَ الفخرِ غيرَ مُدافعٍ ... واسحَبْ ذيولَ العزّةِ القعساءِ
عظّمتَ ميلادَ النبيِّ مُحمّدٍ ... وشَفَعْتَهُ بالليلةِ الغرّاءِ
أحييتَ ليلكَ ساهراً فأفَدْتَنا ... قوتَ القلوب بذلك الإحياءِ
مَنْ لي بأنْ أُحْصِي مَناقبَكَ التي ... ضاقتْ بهنّ مذاهبُ الفُصحاءِ
وإليك منّي روضةً مطلولةً ... أَرِجَتْ أزاهرُها بطِيبِ ثَناءِ
فافْسَحْ لها أكْنافَ صَفْحِكَ إنّها ... بكرٌ أتتْ تمشي على استحياءِ

إنّ المتأمّل في النصين الأخيرين من الهمزيّة يلحظ نسقيات على مستويين (التهميش الأدبي للسياسة، والمأزق الثقافي للشاعر)، فقد كان لدخول السلطوي عنصراً في قصيدة المديح النبوي مجال للممارسات النصّية في التعرّض للسلطة وفق آليات تتعلّق بالجانبين الدلالي والنفسي العاطفي، فعلى المستوى الدلالي ولا نقصد فيه الأوصاف المنسوجة بحقّ النبي من البدر أو الشمس وتمجيد النسب وسواها من المضامين التي طرقها الشعراء في مدائحهم السلطوية وإنّما بناء النص الكيانَ الدلالي بطريقة جاءت فيها شخصية النبي ﷺ ذات مركزية تُدرج الآخر بلا استثناء للسلطوي في أقصى درجات الهامشية.

ومن أبرزها إشارة الأديب إلى مدائحه بأنّها تطيب في ربوع النبي ﷺ، وتمنّي طول الثواء هناك (فتطيب في تلك الربوع مدائحي) فللفظة "المدح" رسوخ عميق في وعي السلطويين كما بيّنا آنفاً ولاسيما أنّها تتوالى بكثرة على مسامعهم، ولكن ابن زمرك هنا حصر الدلالة بشخصية النبي ﷺ، وهي لحظة تحرّره من حمولاتها الثقافية المنحازة للسياسة مثلما حصرها به ﷺ في مديح نبوي آخر وصله بمدح سياسي قال فيه: (١)

اللهُ أعطاكَ ما لم يُؤْتِهِ أحداً أثنى ... واللهُ أكرمُ من أعطى ومَنْ مَنَحا

عليكَ كتابُ اللهِ مُمْتَدِحاً ... فأين يبلغُ في علْياكَ مَنْ مَدَحا؟

ومن ممارسات النص في التعرّض للسلطة وصفه النبي بنسق المركزية والهيمنة على الآخر وأوّلهم المتلقي الذي أُهديت إليه القصيدة/ السلطان، إذ وصف النبي بـ "فخر الوجود/ الكون"، و"خير البرية/ البشر"، و"ملجأ الخلق"، و"شافع الشفعاء"، و"رحمة الأموات والأحياء"، ولولاه ما لاح للأفلاك شهبٌ أنارت الدياجي، وهو آية الله التي تجلو أنوارها ظلام الشك، وهنا تتضح الإجابة عن سؤالنا في أوّل قراءة القصيدة: بماذا كان يلمّح بالطيف والغياهب؟ إنّها المقدّمة الرمزية عن شخصية النبي ﷺ الذي جاء فانجلت به الظلم، وهذا انسجام كبير بين المقدمة والمديح النبوي بعدها.

ومن آليات النص طرحه للمتلقي فوارق دلالية بين عظمة النبي ﷺ وبين هامشية السلطوي، وبطريقة يمكن تسميتها بـــ "نسق الانتشار"، إذ يوزّع الأديب الفارق الدلالي بشكل متباعد في النص فيجمعه القارئ بدوره بهيأة التقابل، كاشفاً الحيل النصية في إثبات فوارق المنازل بين الأطراف، ومن ذلك ما ورد بقوله في المصطفى ﷺ "فخر الوجود"، وقوله في السلطان "فخر أندلس"، ولسنا هنا بصدد المقارنات الشخصية، فحاشا مقام النبي الأكرم، وإنّما تبيان أنساق النص في ضرب السلطة سواء بوعي من الشاعر أم بلا وعي، فكان النبي فخر الكون والعالمين، واقتصر الفخر بالسلطان على دولة وأيّة دولة؟ مدينة غرناطة، فبنى النص أنساق المكان سعة وضيقاً استناداً لطبيعة الشخصية وأوضاع عصرها شموخاً وانهياراً، وهو ما اتّفق والنسق المكاني المشرقي الذي ارتبط بالحب والحنين وتمنّي المقام عنده طويلاً مع عذابات الأدمع، فهذه الدلالات المتعلّقة بالميدان النفسي قد حضرت في القصيدة مع المديح النبوي وغابت في المدح السلطوي على الرغم من المساحة الكبرى للممدوح في النص لشموله بالعاطفة، وهذه آلية أُخرى في التهميش النصّي للسياسة، وهو ما لمحناه أيضاً في داليّة ابن الخطيب حين قصر العاطفة على مدح النبي ﷺ.

ومن نسق الانتشار وصفُه الممدوح وسجاياه بالبدر/ نسق علو، وكان هذا في معرض التشبيه (كالبدر في إشراقه)، ولكنّه خصّ الرسول ﷺ بخطاب واقعي يتعلّق بالنسق العلوي أيضاً (وكفاك ما قد جاء في الإسراء) أي منح السلطوي صورة خيالية بالتشبيه/ البدر، وأثبت للنبي ﷺ حقيقة واقعة، وهي العروج به روحاً وجسداً إلى السماء وسدرة المنتهى، ليتهمّش الوصف الخيالي في السلطوي بواقعية العروج العظيم بالحبيب ﷺ.

وكذا الحال في قوله للسلطان "فارفع لواء الفخر"، فهذا الوصف صار ثانوياً بخطاب سبقه في النص عن نبوّة محمّد ﷺ بأنّها "رفعت لهَدْي الخَلق خير لواء"، فإذا كان للمنصب السياسي لواء الفخر فلمقام النبوّة خير لواء.

وكما اشتملت القصيدة على أنساق التهميش وإحراج السلطة انطوت على مأزق ثقافي، فالشاعر نظم قصيدته في وقت كانت فيه السياسة في مرحلة الاحتضار ولكن أوصافه في الممدوح أومت إلى تلك الشخصية التي تملك من العزّ السلطوي ما تملك، والسبب في ذلك وقوع الشاعر أثناء المدح السياسي تحت سطوة المديح والهيمنة الثقافية لثنائية البأس والجود والتي تضع وعيه في منأى عن سياقه التاريخي متجاوزاً الواقع المرّ أو تسحبه لزيف المجاملات في وقت انهيارٍ وفوضى سياسيين، وإلاّ بماذا نفسّر تلك المرثـيّة الموجوعة ببكاء مدنٍ أندلسية، وهي تناجي الله تعالى بجاه رسوله الكريم ﷺ: [١]

بِجَاهِ العظيم الجــاهِ أدركْ ذماءنــا   برُحمى يحلّــي المــؤمنين شــذورُها

وعفوٌ، وتأييــدٌ، ونصــرٌ مــؤزّرٌ   وعــزّةُ ســلطانٍ يــروقُ طريرُهــا

وأرسلْ على هــذا العــدوّ رزيّــةً   يــروحُ ويغــدو بــالبوارِ مُبيرُهــا

وكيف سنحلّل ثنائية بأس السلطة وكرمها وذاك أبو عبد الله الشَّران[٢] يستنجد بالنبي الأكرم ﷺ قائلاً: [٣]

رُحماكَ فينا يا نبيَّ الهدى رُحماكَ   فلــم تــزلْ رُحمــاك ذاتَ انهمــالْ

فــــي أوطانِنــــا راعِهــــا   من لحظــك الأحمــى بعــين ابتهــالْ

رُحمــاكَ فــي سُــلطانِنا والــهِ   من نصرك الأمضــى بأرضــى نــوالْ

لقد عرّى المديح النبوي الواقع السياسي حين التجأ للحبيب المصطفى ﷺ داعياً الله تعالى إلى نصرةٍ وعزّة سلطانٍ غابت وهيهات العودة، وحين استنجد به في حماية الوطن وموالاة السلطان.

وعوداً إلى قصيدة ابن زمرك فمن ملامح المأزق قوله في الممدوح "ظلّ الإله" على البلاد، وهو ما قاله بحق النبي الكريم "ظلّ الإله" الوارف الأفياء، وكذا الحال في دلالة "العدّ أو الإحصاء"، إذ وصف الرسول بذي المعجزات الغرّ والآي التي أكبرن عن عدّ وإحصاء، وفي السلطان أشار لاستحالة إحصاء مناقبه، راسماً له صورة دينية من خلال تعظيم هذا الممدوح ليلة الميلاد النبوي وإحيائها، وهذا توثيق شعري لما ذكرناه في مقدّمة الدراسة

عن تشجيع الحكّام لإحياء مناسبة المولد النبوي وإيماءة ذلك إلى العجز السياسي عن تقديم خدمة على مستوى المصير الأندلسي ضدّ التحديات الخارجية، فكان في إحياء المناسبة بعض التكفير عن أخطاء السياسة بحق رسالة الإسلام والمصطفى ﷺ.

واختتمت القصيدة بتوثيق الشاعر سلطته الأدبية واصفاً منظومه بالروضة المطلولة وقد فاحت أزاهرها بطيب الثناء، وأنّها البكر التي أتتْ تمشي على استحياء.

الهوامش:

(١) ينظر: البيان المغرب ٢/ ٧٣.

(٢) ينظر: الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس ٩٧.

(٣) ديوان لسان الدين بن الخطيب ١/ ١٨٥.

(٤) ديوان ابن الجنان الأنصاري ٧٢.

(٥) ديوان كعب بن زهير ٦٠.

(٦) سورة القصص: الآية ٥٧. وقال تعالى ﴿ أَوَلَمْ يَرَوْا أَنَّا جَعَلْنَا حَرَمًا آمِنًا﴾. سورة العنكبوت: الآية ٦٧.

(٧) المغرب ١/ ٣١٨.

(٨) ديوان لسان الدين بن الخطيب ٢/ ٧٧٠.

(٩) ديوان حازم القرطاجني ٨٩- ٩٠.

(١٠) المدائح النبوية في الأدب العربي ١٧.

(١١) ينظر: التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق ٢٥٨.

(١٢) ترجمان الأشواق ٩.

(١٣) المصدر نفسه ٩٠- ٩١.

(١٤) الرمز الشعري عند الصوفية ١٣٨.

(١٥) أزهار الرياض ٢/ ٣٧٩.

(١٦) المصدر نفسه ٢/ ٣٨٤.

(١٧) ديوان ابن الجنان الأنصاري ٧١.

(١٨) المصدر نفسه ١٢٩.

(١٩) ديوان ابن الصباغ الجذامي ٩.

(٢٠) ينظر: ديوان ابن زمرك ٣٧٤، أزهار الرياض ٢/ ٥١.

(٢١) صدر عن المطبعة الأدبية في بيروت، ١٣١٩هـ.

(٢٢) ينظر: ديوان ابن الجنان الأنصاري ١٩.

(٢٣) صدر عن دار الأمين في القاهرة وبطبعته الأُولى سنة ١٩٩٩، بتحقيق كلّ من الدكتور محمّد زكريا عناني، والدكتور أنور السنوسي.

(٢٤) صدر عن دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع بدمشق، ط١- ٢٠٠٥، بتحقيق الدكتور: أحمد فوزي الهيب.

[٢٥] ديوان لسان الدين بن الخطيب ٢/ ٥١٤.

[٢٦] ديوان لسان الدين بن الخطيب ١/ ٣٥٤.

[٢٧] ديوان امرئ القيس ٨.

[٢٨] ديوان النابغة الذبياني ١٥٢.

[١] ديوان لسان الدين بن الخطيب ١/ ٣٥٥- ٣٥٧.

[٢] المصدر نفسه ٢/ ٦٧٧- ٦٧٨.

[١] ديوان لسان الدين بن الخطيب ١/ ٣٥٧.

[٢] لابن الخطيب مديح نبوي تألّف من ثلاثة وثمانين بيتاً، نال منها الممدوح عشرة أبيات وختمت بالتغنّي بالقدرة الأدبية للشاعر. ينظر: المصدر نفسه ١/ ٣٤٦- ٣٥٠.

[٣] ديوان ابن زمرك ٣٦٢- ٣٦٣.

[١] ديوان قيس بن الملوّح ١٢٣.

[٢] ديوان الأعشى الكبير ٥٥.

[٣] ديوان ابن زمرك ٣٦٣- ٣٦٤.

[١] ديوان ابن زمرك ٣٧٦.

[٢] سورة الروم: الآية ٤١.

[٣] ديوان ابن زمرك ٣٦٥- ٣٦٦.

[١] ديوان ابن زمرك ٣٧٨.

[١] دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة ٣٤٣.

[٢] محمّد بن إبراهيم الشران الغرناطي، كان حياً سنة ٨٣٧هـ، ينظر: نيل الابتهاج بتطريز الديباج ٥٣٣.

[٣] أزهار الرياض ١/ ١٤٣.

المنام في التراث الأندلسي
بحث في حركية النسق الثقافي

د. محمد كاظم عجيل

المديرية العامة للتربية/ محافظة ذي قار

توطئة

ممَّا لا شك فيه أنَّ عالم المنام يُعدُّ عالماً غريباً، ولا يمكن للإنسان بمداركه المحدودة إدراك كنهه، ومعرفة كيفية حدوث المنامات التي شكَّلت لغزاً مُحيِّراً، أثارت انتباهه منذ القدم، وحرَّكت قدراته العقلية، فجعلته يبحث عن إجابات لأسئلة كثيرة شغلت باله، وألحَّت على تفكيره، فاجتهد كثيراً في التعرُّف على ماهيتها، والوقوف عند تأثيرها على حياته ومستقبله، مع تيقُّنه أنَّها قضية شائكة ومتشعبة، ومفعمة بالإثارة والتشويق، ويكتنفها الغموض والغرابة في بعض الأحايين . الأمر الذي يجعل المنامات تنفتح على تأويلات متعددة، وتخضع لتفسيرات مختلفة . لذلك كانت مثار اهتمام الدارسين والمهتمين بهذا النشاط الإنساني، فشكَّلت ميداناً رحباً لعرض الإمكانات والكفايات العقلية والنقلية في فك رموز بعض الأحلام، بغية تفسيرها، وفهم مغزاها، فتنوَّعَّت تأويلاتهم، واختلفت آراؤهم بحسب المرجعيات التي ينطلقون منها، سواء كانت نفسية أو دينية أو فلسفية أو اجتماعية . وأُلِّفت في ذلك كتب كثيرة لا يمكن الإحاطة بها في هذا البحث، فالإشارة إلى مضمونها يحتاج إلى وقفة طويلة، قد تبعدنا عن الهدف الأساس الذي نسعى إلى تحقيقه، وهو معرفة مدى ارتباط اليقظة بالمنام، وبيان مدى انعكاس ما يجري فيها على سير أحداث بعض المنامات، والبحث في الكيفية التي سمحت بتسلُّل بعض الأنساق الثقافية، وانتعاشها فيها .

وقد وقع الاختيار على طائفة من المنامات التي جرت وقائعها في بلاد الأندلس، لتكون الميدان التطبيقي الذي يجري فيه تلمُّس المواضع التي يتم فيها خضوع المنامات لعدد من المهيمنات النسقية التي كانت شائعة ومتكرِّرة في نشاطات اجتماعية، وممارسات ثقافية مختلفة حدثت في عالم اليقظة . وستعتمد الدراسة على بعض آليات النقد الثقافي في معالجة المنامات وتحليلها لا سيما ما يتعلَّق بكشف الأنساق المتوارية، وبيان مدى رسوخها في عالم اليقظة، ومتابعة قدرتها في اختراق عدد من المنامات موضع الدراسة . وسيتم دراسة ذلك عبر ثلاثة مباحث هي (الأبعاد النسقية وتجلياتها في اليقظة والمنام)، و(صورة الآخر المقدس)، و(فاعلية النسق الأخلاقي) .

المبحث الأول

الأبعاد النسقية وتجلياتها في اليقظة والمنام

لا يختلف عالم المنام عن عالم اليقظة في مواقف كثيرة، ففي كليهما يعبِّر الإنسان عن انفعالاته وعواطفه، ويعمل على البوح بهمومه وهواجسه، والكشف عن آماله وطموحاته . فالنائم كاليقظ يخضع للمؤثرات ذاتها، ويعيش أجواء مختلفة تكون حافلة بالتناقض وعدم الاستقرار والتغيُّر في بعض الحالات، والهناء والصفاء في حالات أخرى . إذ إنَّ للنوم ملذاته وأفراحه وهواجسه وأحزانه الخاصة، شأنه في ذلك شأن الواقع على وفق نظرة ابن حزم الأندلسي، فـيرى أنَّ ((لذَّة النوم محسوسة في حاله ؛ لانَّ النائم يلتذ ويحتلم ويخاف ويحزن في حال نومه))[1]. وهذا الأمر يعطي تصوُّراً واضحاً عن مدى التأثير الذي يفرضه عالم اليقظة على المنام، فيأتي خطاب المنام مشتملاً على نسق مضمر، يقف عند أوجه الاختلال في منطق الحياة، فيعمل على إبراز تناقضات الحياة وأنساقها المتصارعة[2]، وكشف الأشياء التي تمَّ إخفاؤها، ولم تسمح الظروف للبوح بها . فالصراع مع السلطة بمختلف أنواعها (السياسية والدينية والاجتماعية والذاتية) هو وليد حالات نسقية مُعيَّنة، تعمل بوسائل متعدِّدة على التناسل والتمدُّد في المنامات، فتسعى إلى فرض نفوذها وسيطرتها عليها، وحملها على الإذعان لتوجُّهاتها المختلفة . لكنَّها قد تتعرَّض للتصدُّع والانهيار في بعض المنامات، بفعل أجواء الحرية التي يجدها الرائي، وتحرُّره من القيود والعوائق، فيتم تقويض فاعلية الأنساق المعتادة، وتهشيم عناصر قوَّتها، وشل حركتها، وتأسيس حالات نسقية مختلفة، قد تُخرَق فيها السنن المألوفة، فيؤدِّي ذلك إلى ولادة أنساق مغايرة. إلا أنَّ الشائع في أغلب المنامات

خضوعها للأنساق الثقافية التي رسُخت في ذهن الإنسان في عالم اليقظة، وكانت تتحكَّم في أفعاله وممارساته ونشاطاته المختلفة .

ويبيِّن ابن حزم في إحدى رسائله أنَّ له طقوساً خاصة في المنام، إذ جعل من المنام عالماً مُشابهاً لعالم اليقظة، يمارس فيه نشاطات مُعيَّنة، فاتَّخذ منه موضعاً للقاء أحبَّته الذين فارقهم، ولم يعد بمقدوره رؤيتهم، والاستمتاع بمجالستهم، فيقول في ذلك : **((طال تعجبي في الموت، وذلك أنِّي صحبت أقواماً صحبة الروح للجسد من صدق المودة، فلمَّا ماتوا رأيت بعضهم في النوم ولم أرَ بعضهم، وقد كنت عاهدت بعضهم في الحياة على التزاور في المنام بعد الموت إن أمكن ذلك، فلم أره في النوم بعد أن تقدَّمني إلى دار الآخرة، فلا أدري أنسي أم شغل))**[٣]. وبحسب رؤية ابن حزم فإنَّ المنامات ليست حالة مجهولة، وتخلو من القصدية والعمق الدلالي، وكأنَّها فُرِضت على الإنسان، وإنَّما هي فعالية إنسانية تخضع لمؤثرات وظروف معينة، لذلك جعلها جسراً يربط بين عالمي الدنيا والآخرة، ووسيلة للتفاعل مع الآخرين الذين لم يعد بالإمكان التواصل معهم . وبذلك يمكن أن نعد المنام النافذة التي يطل عبرها النائم على فضاءات ربَّما تكون مألوفة أو غير مألوفة، فيعيش لحظات مشحونة بالفرح أو الحزن، يتم فيها تأثيث فضاء جديد قد لا يدوم سوى لحظات، ومن ثم يعود الرائي إلى وضعه الطبيعي وفق معطيات الزمان والمكان .

ويرى بعض المتخصصين بشأن المنامات أنَّ ما يتم حفظه في الدماغ من تصوَّرات وانطباعات وأفكار يكون المادة الأساسية التي تتكئ عليها المنامات، وتستقي منها، فتكون ترابطاً واندماجاً جديداً غير مألوف بين انطباعات ذهنية قديمة أو جديدة، مبعثرة ومتباينة، صادرة في الأصل من البيئة المحيطة المباشرة أو غير المباشرة[٤]. وعندئذٍ تؤدِّي المنامات وظائف مختلفة، وتقوم بمهام متعددة فتكون ((نتاجاً

لعملية إعادة تكوين، وإعادة تفسير البيانات، أو المعطيات المختزنة في الذاكرة))[٥]. فيأتي المنام في بعض الأحايين وكأنَّه صورة متكاملة لمشهد معيَّن من مشاهد الحياة في عالم اليقظة، فتكون حاضرة بتفاصيلها المختلفة، ويتجسَّد ذلك في المنام الذي رآه عبد الرحمن بن شبلاق الحضرمي الإشبيلي، فيُنقَل عنه أنَّه رأى **((في النوم أنَّه مرَّ على قبر، وقوم يشربون حوله وسط أزاهر، فأمروه أن يرثي صاحب القبر، وهو أبو نواس الحسن بن هانئ، قال :**

جادكَ يا قبرُ انسكابُ الغمــامْ وعدَ بــالرُّوحِ عليــكَ السَّــلامْ
ففيكَ أضحى الظَّرْفُ مُسْتَوْدَعَاً واستترتْ عنَّا عُيُونُ الظَّلامْ))[٦]

فما ذكره الرائي في المنام من نص رثائي جاء منسجماً مع أبعاد الشخصية المرثية، فالمتلقي يشعر وكأنَّ الشاعر قد نظم نصه في اليقظة. ونعتقد أنَّ ذلك قد حدث بفعل التأثيرات التي ألقت بظلالها على المنام، وما أفرزته من هيمنة لبعض الأنساق الثقافية، التي أظهرت قدرتها على الحركة، واقتحام عالم المنام . ومن ذلك نسق الخمرة الذي التصق كثيراً بأبي نواس، فما أن يُذكَر حتى تحضر معه الخمرة، إذ لا يمكن الفصل بينهما فقد عشقها عشقاً عنيفاً قوياً، ووصل شعوره نحوها إلى درجة التقديس، حتى عُدَّ زعيم شعراء الخمرة، وبقي شعره على مرِّ العصور في صدر الدراسات التي تحدَّثت عن الخمريات[٧]. وقد تجسَّد نسق الخمرة عبر مشهد القوم وهم يشربون الخمر قبر أبي نواس، بما يوحي أنَّ صاحب القبر كان مغرماً بالخمرة، ويلتذ بشربها . فضلاً عن دعاء الرائي **(جادكَ يا قبرُ انسكــابُ الغمامْ)**، الذي يتضمَّن فعل انسكاب المطر، وفي ذلك إيحاء وعلامة على صورة الخمرة وهي تُصَب في الكأس، التي طالما تغنى بها أبو نواس في أشعاره . فضلاً عن ذلك فقد أشار الرائي في خطابه الشعري إلى نسق آخر عُرِف به أبو نواس، هو نسق الظرافة وحسن المعاشرة، إذ يُنقَل عنه أنَّه لم يكن شاعر في

عصره إلا وهو يحسده لميل الناس إليه ورغبتهم لمعاشرته، وقد انعكس ذلك على شعره، فغلبت عليه خفة روحية تقترن دائماً بجمال فني يستهوي القارئ، ويثير فيه حاسة الطرب والاعجاب[٨]. وقد تجلّى هذا النسق في قول الرائي : (**ففيكَ أضحى الظَّرْفُ مُسْتَوْدَعَاً**) الذي يشكِّل جملة ثقافية تحيل إلى صفة اجتماعية كانت شائعة في سلوك أبي نواس في حياته . وبذلك خرج الحلم من رحم البيئة الثقافية التي عاش أجواءها الشاعر الراثي، وطبيعة التصوُّرات التي يحملها عن الفقيد، فرسخت في ذهنه، وخرجت إلى حيِّز الوجود عبر المنام، الذي يكون في بعض الحالات مرآة تعكس ما يضمره الوعي من انطباعات، تكون لها الحاكمية والفاعلية في تأسيس المنامات، ورفدها بما تحتاجه من أحداث، ليكتمل بناء المشهد المنامي .

ومن الأشياء التي لابد من ذكرها هنا أنَّ بعض النصوص الشعرية تتم صياغتها على وفق معايير ومقاييس متوارثة عند أغلب الشعراء، ومن ذلك الاستدعاء الثقافي عبر عملية التناص الواعي، الذي يزيد من فاعلية المعنى في حالات كثيرة، ويمنح النص المُنتَج طاقات إبلاغية وإمتاعية، تكون كفيلة بإثارة المتلقي، وتحفيزه على التفاعل مع مقاصد المبدع . إلا أنَّ ذلك لم يكن وقفاً على النتاج الإبداعي في عالم اليقظة، وإنَّما ظهرت آثاره في المنامات أيضاً، وهنا نجد في أحد المشاهد المنامية نصاً شعرياً، استقى ناظمه بعضاً ممَّا ذكره شاعر سابق، وقام باستيحاء أبعاد تجربة معيَّنة عاشها، ووقع تحت تأثيرها، فعمد إلى النسج على منوالها، مُتمثِّلاً أبعادها النفسية والشعورية، وقام بسبكها أثناء عملية الصوغ الإبداعي . ويتجلّى ذلك في الخبر الذي أورده محيي الدين بن عربي بقوله : ((**رأيت في المنام شمس الدين إسماعيل بن سودكين النوري وقد استقبلني، وهو ينشدني في بيتين ما سمعتهما قبل ذلك منه، ولا من غيره وهما :**

أنا في العالمِ الذي لا أراكــمْ كمسيحِ النَّصارى بــينَ اليهــودِ
فإذا ما رأيتكم نَصْبَ عينــي أنا واللهِ في جنانِ الخلــودِ))[٩]

وهنا قام الرائي باستدعاء ما قاله المتنبي وهو في موضع التعبير عن حالته الشعورية التي غلب عليها الألم والوجع :

مَا مُقامي بأرْضِ نَخْلَــةَ إلاّ كمُقامِ المَسيحِ بَينَ اليَهُودِ[١٠]

إنَّ إلقاء نظرة خاطفة على مضمون النص الشعري الذي كان جزءاً من المنام، يحيلنا إلى التجربة التي عاش أبعادها المؤلمة الشاعر السابق أبو الطيب المتنبي، نظراً لما اشتملت عليه من دلالات الاغتراب، وقد أفاد منها الرائي في تجسيد أبعاد تجربته الشعورية، وبيان الآثار السلبية التي أنتجها فراق أحبَّته، وهو – بلا شك – كان مُطَّلعاً على النص الغائب، وقد علق بذهنه حينما كان يقظاً، فتجلَّى له في منامه، واندمج مع النص اللاحق، فتوحَّدت بذلك تجربته مع التجربة القبلية عبر آلية التناص . وهذا الأمر يعدُّ أمراً شائعاً في المدوَّنة الشعرية العربية قديماً وحديثاً، بوصفه عملية تفاعل مثمر بين النصوص، تهدف إلى تأكيد فكرة معينة، أو تجسيد حالة شعورية يعيشها الشاعر البعدي، وهو ما حصل في المنام السابق، وكأنَّنا نستمع إلى شاعر نظم نصَّه الشعري في اليقظة، فاستوعب بذلك تجارب سابقيه، وسار على نهجهم، لا سيما في قضية الإفادة من المرجعيات الثقافية بضربها الشعري . بما يؤكد على أنَّ بعض الأحلام التي تتضمَّن نصوصاً إبداعية، ليست بمعزل عمَّا يمر به الموقف الإبداعي والنقدي في اليقظة .

وفي موضع آخر يذكر الشاعر ابن الحاج النميري ما حدث معه في نومه، إذ يروي لنا حادثة تجسِّد جانباً من جوانب الإبداع الشعري في المنام، بقوله : **((وفي ليلة يوم الأحد الخامس عشر لجمادي الآخرة المذكور، رأيت في النوم شطر بيت هو :**

ذَهَبَ العَنَاءُ فَلَاتَ حينَ عَنَاءُ

فخُيِّل لي في النوم أنِّي قد نظمت ذلك اليقظة، فقلت في النوم هذا البيت:

ذَهَبَ العَنَاءُ وأَدْبَرَ الإبْعَادُ وتَواتَرَ الإقْبَالُ والإسْعَادُ))(١١)

إنَّ أهم ما يمكن أن نلحظه هنا هو تداخل اليقظة بالمنام، فالرائي لم يكن متيقناً من شطر البيت الذي رآه في منامه، هل نظمه في اليقظة أم في المنام، وهذا يدل على أنَّه كان متفاعلاً مع الفكرة التي حملها شطر البيت، وأعجبته كثيراً فسارع وهو في منامه إلى نظم بيت شعري على شاكلته، وجعله يدور في فلكه، ليكشف عن جنوحه نحو الاحتفاء بالأمل والسعادة، إذ ارتكز على فكرة أساسية هي (اختفاء العناء)، وانطلق منها في إشاعة أجواء الأمل والتفاؤل، وقام بتفصيل ما أُجمل في شطر البيت، عبر سمة أسلوبية تمثَّلت بالثنائيات المتضادة، كان الهدف منها تأكيد دلالات السعادة، ومنحها بعداً شعورياً ونفسياً، وقد تجلَّى ذلك في إحلال السعادة محل العناء، والوصل واللقاء محل البعد والقطيعة . معتمداً في بنائها على الأفعال الماضية، متمثِّلة بالفعلين (ذهب)، و(أدبر)، اللذين يشيران إلى رغبة الرائي في إنهاء حالة العناء والبعد، وفي المقابل اختار الفعل (تواتر) ليكون دالة لغوية استوعبت مشاعره وأحاسيسه، فشكَّلت باعثاً نحو تصوير حالة الفرح التي كان يشعر بها، وسعى إلى البوح بها، إذ أفاد من طاقته الدلالية التي تشير إلى السعة والتتابع وعدم الانقطاع، مثلما ورد في معاجم اللغة، فقد جاء في لسان العرب ((واتَرْتُ الكُتُبَ فَتَواتَرَت، أَي جاءت بعضُها في إِثْر بعض وِتْراً وِتْراً من غير أَن تنقطع))(١٢). والأمر الآخر الذي يمكن ملاحظته في الخطاب المنامي هو أنَّ الرائي نظم البيت الشعري في المنام على الوزن الشعري نفسه الذي كان عليه شطر البيت، إلا أنَّه لم

يلتزم بالقافية ذاتها، فاختار حرف (الدال) عوضاً عن حرف الروي (الهمزة) .

أمَّا فيما يتعلَّق بتأثير المنام على اليقظة فيتجلَّى في حالات مختلفة، إلا أنَّ أبرزها يتمثَّل في البعد الإبداعي، إذ لم يكن الأدباء والشعراء بمعزل عمَّا يدور من أحداث في عالم المنام . إذ كانت الأحلام ومازالت تمثِّل لهم المنجم الغني بالعديد من المعلومات والأفكار والأحداث، الأمر الذي دفعهم للتعبير عنها، وبما يعكس الطبيعة النفسية المعمَّقة داخل الإنسان(١٣). ويشير الكثير من المبدعين إلى أنَّ المنامات كانت تمثِّل لهم من أهم مصادر الخلق والإبداع، ليس في مجال عملهم فحسب، وإنَّما في مجالات حياتية أخرى، وهنا تذكر الكاتبة (ماري شيلي) أنَّ أحد أبرز رواياتها التي أنتجتها، كانت تقوم على فكرة مقتبسة من الحلم، ويذكر الكاتب (روبرت ستيفنسن) أنَّ أبرز شخصيات مسرحياته الشهيرة كان تجسيداً لما رآه في المنام(١٤). وبناء على ذلك فإنَّ الإبداع الشعري والنثري، ليس بعيداً عن تأثير المنام، إذ إنَّ له تأثيراً كبيراً في تنشيط الماكنة الإنتاجية للمبدع، ففي مجال الشعر يتجلَّى ذلك في شحذ ملكة الشعر، وتحفيز خيال الشعراء، ودفعهم إلى الاستعانة بإمكاناتهم الفنية، ووسائلهم اللغوية والأسلوبية، ورصف ما يجول بخواطرهم من رؤى وأفكار، وما يعتمل بصدورهم من مشاعر وأحاسيس في قوالب الشعر المعروفة ضمن سياقات محدَّدة، لا تنفصل في كثير من المواقف عمَّا يجري في عالم اليقظة . وقد كشفت المنامات التي أوردتها كتب التراث الأندلسي أنَّ ممارسة الإبداع الشعري لا يقتصر على اليقظة، بل أثبتت التجارب أنَّ عدداً من الشعراء قد نظموا الشعر في النوم، وفقاً لمعايير الإبداع والجمال، وقواعد النظم المُتعارَف عليها بين الشعراء، والشواهد على ذلك كثيرة، فقد اتَّخذ ابن حزم الأندلسي من النوم فضاءً إبداعياً يمارس فيه عملية إنتاج الشعر فيُذكَر أنَّه ((لم يكن يختار وقتاً معيناً

لقول الشعر، فأحياناً يقول الشعر وهو نائم))[١٥]. وما يتم صياغته من شعر في المنام يكون – وفي أحيان كثيرة – منبثقاً من الواقع سواء ما يتعلَّق بالأفكار والمشاعر، أو ما يرتبط باللغة ووسائل التعبير الفنية الأخرى متمثِّلة بالأساليب والصور والوزن والقافية .

ومن مظاهر تأثير المنام في الجانب الإبداعي ما أورده الشاعر ابن الحاج النميري في إحدى مذكراته قائلاً : **((وفي ليلة يوم الجمعة الخامس عشر لجمادى الأولى، رأيت في النوم كأنِّي أمام دار مولاي الخال المرحوم أبي عبد الله بن عاصم، ومعي بعض الأصحاب، فأنشدني في النوم نصف بيت، وكأنَّه أراد أن أزيد عليه في رثاء مولاي الخال، وهو :**

خُطُوبٌ عَلَى قَـــــدْرِ المُصَابِ مَنَالُهَا

فقلتُ في اليقظة :

فلا غَرْوَ أنْ أحْيَى النُّفُوسَ احْتِمَالُهَا))[١٦]

ولم يقف ابن الحاج عند هذا الحد، بل اتَّخذ من ذلك منطلقاً ودافعاً نحو تجسيد مشاعره، فقام بنظم قصيدة رثائية طويلة قال في مقدمتها :

خُطُوبٌ عَلَى قَدْرِ المُصَابِ مَنَالُهَــا ... فَلَا غَرْوَ أَنْ أَعْيَا النُّفُوسَ احْتِمَالُهَا

سَرَتْ تَبْعَثُ الأَشْجَانَ نَحْوِيَ مَوْهِنَاً ... فَمَا رَاعَ مِنِّي القَلْبَ إِلَّا اشْــتِعَالُهَا

وَشَنَّتْ مِنَ التَّبْرِيحِ والوَجْدِ غَــارَةً ... يَضِيقُ عَلَى رَبِّ الحُرُوبِ مَجَالُهَــا

أَأَطْلُبُ مِنْ لَيْلِي الصَّــبَاحَ وَدُونَــهُ ... لَيَالِي هُمُومٍ لاَ يُتَــاحُ زَوَالُهَــا[١٧]

وهنا أصبح المنام عنصراً فاعلاً ومؤثِّراً في إنجاز متطلبات العملية الإبداعية، فعمل على تحفيز الشاعر على مواصلة العطاء الشعري . فما ذُكر في المنام من شعر يمكن أن نعدّه عتبة نصية، جاءت ملتحمة مع بقية أبيات القصيدة، فصارت جزءاً لا يتجزَّأ من كيانها، وعضواً فاعلاً من أعضاء جسدها . وكأنَّه هوية النص، وعنوانه الأبرز، ونقطة الدخول التي تتيح للمتلقي فهم مضمون القصيدة كلِّها، ومقاصدها

وأبعادها الدلالية . فأذعن ابن الحاج النميري لما رآه في المنام، والتزم بما ورد فيه، فامتثل لما طُلِب منه على مستويين الموضوعي والفني . إذ جعل منه نقطة الشروع التي انطلق منها، من أجل إتمام ما ابتدأه ناظم نصف البيت . فانهالت مشاعره، وتدفَّقت عواطفه، فانتظمت في نص طويل، بلغ عشرات الأبيات، سارت جميعها في مضمار الرثاء، وقد آثر فيها إبراز لوعته وحزنه، وبيان الأثر الذي تركه الفقيد بعد مماته، فاكتظَّت القصيدة بمعاني التأبين والبكاء، وتعداد صفات المرثي . فيما حافظ على المستوى الإيقاعي، ولم يخرج عن القالب الوزني الذي جاء عليه شطر البيت المُلقَى في المنام، فنظم على البحر ذاته، ووظَّف القافية ذاتها .

المبحث الثاني

صورة الآخر المقدس

للمقدس أنواع متعدِّدة في الوعي الثقافي للشعوب والأمم المختلفة، الذي يتشكَّل تبعاً لنوع الديانة وطبيعة المعتقدات والأعراف والعادات، إلا أنَّ ما يهمنا هنا صورة المقدس في المنظومة الإسلامية، التي تنوَّعت لتأخذ مجالات متعدِّدة، فيدخل في باب المقدس الذات الإلهية بسموِّها وجلالها وعظمتها، وجملة الموجودات الوسيطة المتمثِّلة بالملائكة والأنبياء التي تنقل عن الله سبحانه وتعالى من أقوال أو نصوص أو وحي . فضلاً عن ذلك يتجلَّى المقدس في أمكنة يجب احترامها، وعدم خرق طهارتها ونقائها، إذ لا يجوز تدنيسها أو هتكها والاعتداء عليها مثل بيت المقدس، والكعبة، والمدينة المنورة، ومراقد الأنبياء وأهل بيت النبوة والأولياء والصالحين(١٨). لذلك فالمقدس يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالبعد الديني، إذ يمثِّل من أهم مرتكزاته الأساسية، والمؤمن يتمثَّل معانيه الإيمانية والروحية تمثُّلاً دقيقاً وشاملاً، ويخضع له خضوعاً تاماً على وجه التبجيل والاحترام والمحبة والخوف والطاعة(١٩). وقد لاحظنا أثر المقدس في مجموعة من المنامات المدروسة، فتجلَّى بأبعاده وأشكاله المختلفة وهو يحافظ على طابع القداسة بإطارها الديني المُتعارَف عليه في عالم اليقظة، والمُستوحى من العقائد والقيم التي جاء بها الدين الإسلامي .

١- الذات الإلهية

الله سبحانه وتعالى خالق كلِّ شيء من العدم، بيده الحياة والموت، وهو الواحد القدير القهَّار الغني عن العالمين، والمتعالي الذي لا يحده زمان ولا مكان، ولا تدركه الأبصار، وقد هدى عباده إلى طريق الخير والصلاح، وأمرهم بالابتعاد عن الذنوب والآثام . لذلك صار لزاماً علينا

أن نتعامل معه بأعلى درجات الخشوع والتذُّلل والتسليم التام والمطلق بما يصدر عنه . وهذا الأمر لم يكن مقتصراً على اليقظة فحسب، بل وجدنا تمثُّلات الصورة المقدَّسة للذات الإلهية في المنام، وقد جسَّدها ابن عربي في منامه، إذ استوحى صورة من تجلِّيات الفيض الإلهي، وهو يقف بين يدي الخالق جلَّ وعلا فينقل قائلاً : ((**رأيت الحق في النوم ليلة الإثنين الثامن والعشرين من شهر ربيع الآخر سنة إحدى وثلاثين وستمائة، وهو ينهاني عن مجالسة ثلاثة : المطَّاطين والسقَّاطين وأُنسيت الثالثة، فكنت أقول له : يا رب وما المطَّاطون ؟ فقال : الذين يمدُّون العالم إلى غير نهاية في الابتداء، وإنِّي ابتدأت العالم بالخلق، قلت : وما السقَّاطون ؟ فقال تعالى : الذين يأتون بسقطِ الكلام ليضحكوا به الناس وهي من سخط الله، فإنَّ الرجل ليتكلم بالكلمة من سخط الله ما يظنُّ أن تبلغ ما بلغت، فيهوي بها في النار سبعين خريفاً . فقلت في ذلك في النوم وقد أُنسيت الثالثة :**

نهاني الحقُّ في الغَطَطْ عن المطَّاطِ والسَّقَطْ

وإنِّي لا أجالسُ من يكونُ بمثلِ ذا النَّمطْ

وأفهمني بأنْ أحظى بهِ في العالمِ الوَسَطْ))[٢٠]

لم يكن المشهد المنامي بعيداً عن النزعة الصوفية التي اشتهر بها ابن عربي في حياته، الأمر جعل من المنام سياحة صوفية غارقة بالحب الإلهي، والذوبان في الذات الإلهية، فقد عاش ابن عربي في المنام لحظات إيمانية وعبادية تحت ظلال إلهية ساحرة، وهو يقف بين يدي الله سبحانه وتعالى، فيستمع لأوامره ونواهيه، بعيداً عن الوسائط والوسائل الأخرى . وهو ما كشفت عنه المحاورة التي جرت بين الرائي وربِّه، إذ كان يسمع المواعظ من الله جلَّ وعلا، ثم ما يلبث أن يستفهم عمَّا صدر منه، وهو أمر مفعم بالدلالة والمقاصد، التي جاءت لتأكيد حالة القرب من الله سبحانه وتعالى . والملاحظ في المنام أنَّه قد

اشتمل على بعض النصائح والإرشادات التي تدخل في دائرة الوعظ الديني والأخلاقي، وتنظيم حياة الإنسان بهدف استقامته، ليكون عنصراً فاعلاً يسير بهدي القرآن الكريم والسنَّة النبوية الشريفة، الأمر الذي جعل المنام يدخل في باب الصراع النسقي، عبر تأسيس قيم دينية وأخلاقية، وتهشيم بعض الأنساق الثقافية التي تفشَّت في الأوساط الاجتماعية، وبيان تأثيرها السلبي، وما تنتجه من أزمة أخلاقية وثقافية في المجتمع، تمثَّلت بالممارسات الخاطئة التي تقوم بها بعض فئات المجتمع، ورد ذكرها في المنام، فذكر منها (المطَّاطين، والسقَّاطين)، نظراً لما يقومون به من دور سلبي في تجهيل الناس، فيؤدي ذلك إلى تشكيل وعي ثقافي منحرف في المجتمع قائم على الخداع والتضليل . لذلك نهى الله سبحانه وتعالى الرائي من مجالستهم والإصغاء لهم، ودعاه إلى أن يسلك طريق الوسط، امتثالاً لقوله تعالى : ((**وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا**))[٢١]، لكي يحظى برضا الله جلَّ وعلا، وينال رحمته .

فيما كانت مشاهد الآخرة حاضرة في عدد من المنامات موضع الدراسة، بتوجهاتها النسقية الدينية، لا سيما ما يتعلَّق بالثواب والجزاء الحسن والمغفرة، وهنا يذكر ابن عربي ما جرى معه في منامه قائلاً : **((رأيت ليلة الجمعة سابع وعشرين صفر سنة إحدى وثلاثين وستمائة في النوم، كأنِّي واقف على قبر داثر وورقة في جدار، كان للقبر فيها مكتوب على لسان صاحب القبر، بكتابة إلهية بيتان من قصيدة كنت أحفظها لبعضهم، وهما :**

حاسَبونا فدقَّقوا   قَيَّدونا فأوثقوا
نظروا في صنيعِنا   ثمَّ مَنُّوا فأعتقُوا

والناس وقوف على القبر يبكون بكاء فرح بالله لما منَّ به على صاحب ذلك القبر، فكنت أقول : لو قال هذا الشاعر مثل ما وقع لي الآن :

حاسَبونا ما دقَّقوا	**قَيَّدونا ما أوثقوا**
نظروا في ذنوبَنا	**ثمَّ مَنُّوا فأطلقُوا**
إنَّ ظنِّي وخاطري	**في إلهي مُحقَّقُ**
إنَّ من ماتَ مُحسِناً	**ليسَ بالنَّارِ يُحرَقُ**

فاستيقظت، فما فرحت بشيء فرحي بهذه المبشرة))[٢٢].

لقد دارت أحداث المنام في عالم الآخرة، فأُتيح للشاعر الرحلة إلى عالم الأموات، وتصوير جانب من واقعهم هناك، وما يصبون إليه، ويتطلَّعون إلى تحقيقه، في ظل أجواء إيمانية تشع منها دلالات الوعظ والإرشاد لمن هو على قيد الحياة . فكشف المنام عن حال الموتى، ورغبتهم في الحصول على عناية الله سبحانه وتعالى وعفوه، وإيمانهم بقدرته على غفران ذنوبهم، وهي حقيقة إيمانية بشَّر بها القرآن الكريم كثيراً، ووردت في مواضع مختلفة، من ذلك ما جاء في قوله تعالى : **((قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَى أَنْفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِنْ رَحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ))**[٢٣]. وهو المعنى الذي استقاه ابن عربي، وجسَّده في مقطوعته الشعرية السابقة، انطلاقاً من ثقافته الدينية، وتوجُّهاته الصوفية، التي كانت عنصراً أساسياً في تعبئة المنام بمظاهر التفاؤل والأمل برحمة الله سبحانه وتعالى، ورفض أي مظهر من مظاهر اليأس والقنوط . فكان أكثر تفاؤلاً وإيماناً برحمة الله ورأفته بعباده، إذ لا خوف على العبد مادام أنَّ حسابه بيد الرحمن الرحيم، لذلك أبدى تحفُّظه على المعاني التي وردت في النص المكتوب على القبر، وقام بتشذيبها عبر إغراقها بفيض تجليات الرحمة الإلهية .

وفي حادثة منامية أخرى ينقل الرواة ما حصل مع أبي الأصبغ بن عبد الملك بن نصر الأموي الأندلسي في الجنة، فكان المكان البهيج حاضراً بعناصره المبهرة للعقول، التي تشع منها مظاهر الجمال والمتعة، بما يسر الناظرين، ويستدعي لفت الانتباه، والتوقُّف مليّاً، وتدبُّر الموقف بعناية واهتمام، من أجل الوصول إلى ذلك الفضاء الساحر، والاستمتاع بجمالياته وما أبدع الخالق من نعيم دائم أعدَّه للمؤمنين، يجعل المرء يستبشر خيراً، ويتوق إليه، فيزداد إيمانه وتعلُّقه بالله جلَّ وعلا، فتذكر الروايات ما نصَّه : **((قال الحاكم أبو عبد الله رأيت أبا الأصبغ في المنام، في بستان فيه خضرة ومياه جارية وفرش كثيرة، وكأنِّي أقول إنَّها له، فقلت : يا أبا الأصبغ بماذا وصلت إليه، أبالحديث ؟ فقال : إي والله وهل نجوت إلا بالحديث ؟ قال : ورأيته أيضاً وهو يمشي بزي أحسن ما يكون، فقلت : أنت أبو الأصبغ ؟ فقال: نعم، قلت : ادعُ الله تعالى أن يجمعني وإياك في الجنَّة، فقال : إنَّ أمام الجنَّة أهوالاً، ثم رفع يديه وقال : اللهمَّ اجعله معي في الجنَّة بعد عمر طويل))**(٢٤) .

وهنا فإنّ ما حصل عليه أبو الأصبع من درجة رفيعة في جنان الخلد، ونجاته من العذاب كان نتيجة طبيعية لما قام به في الدار الدنيا، عبر اختياره طريق العلم الذي كان يبتغي من ورائه نشر تعاليم الدين الإسلامي، لا سيما إنَّه كان مختصَّاً بعلوم الحديث، فنال على أثر ذلك ما يستحقَّه من الجزاء الحسن في دار النعيم . وقد كشف الحوار عن طبيعة القيم النسقية التي تخلَّلت المنام، وتدخَّلت في توجيهه باتِّجاه إشاعة حالة من الوعي الديني، وخلق نوع من الفهم الحقيقي لطبيعة الهدف الذي خُلِق من أجله الإنسان في الحياة الدنيا، وهو العبادة والعمل النافع والعلم، رغبة في نيل الخلود في الجنَّة . فيما كان اللباس الجميل الذي كان يرتديه أبو الأصبغ عاملاً مساعداً في تحقيق حالة من التواصل

الفعَّال مع المتلقي، وإضاءة المشهد الإيماني، فكان موضعاً للاستدلال على العاقبة الحسنة، وقد جاء ذلك نابعاً من رؤية نسقية دينية، استمدَّت معطياتها الدلالية من الفيض القرآني، الذي أشار في مواقف متعددة إلى لباس أهل الجنة، فأبدع في تصوير جمال ألوانه، والعناصر التي يتشكَّل منها .

٢- النبي محمد ﴿ ﷺ ﴾ وأهل بيته (عليهم السلام) :

لقد أُحيطت بعض المنامات بمكانة سامية، بفعل ارتباطها بالنبي الأكرم (ﷺ)، فرؤيته في المنام لها أبعاد روحية ونفسية كثيرة، تعكس في بعض الأحيان طبيعة حياة الرائي وحالته النفسية، وتكشف عن رغباته وطموحاته، وتجسِّد معاناته مع القلق والخوف والفناء، لذا فإنَّ حضوره في المنام يمثِّل انفراج أزمة، وكشف معضلة، وحالة تطهير من الدنيوي، والارتقاء للكامل والعالي والمقدس(٢٥). الأمر الذي يسهم في تعدُّد الأنساق والدلالات التي تنبثق من رؤيته، بحسب آمال الرائي وهمومه، ومدى حبه وقربه منه ﴿ ﷺ ﴾، لذلك تنوَّعت صورته التي لم تخرج عن إطار الوعي المُستلهم من سيرته العطرة، ومن ذلك رعايته لبعض العلماء والكتَّاب الصالحين، فيثني على ما سيكتبونه أو قد كتبوه، فيحث من توانى أو تكاسل منهم على إكمال عمله، أو يوصي أحياناً بقراءة كتبهم بعد تأليفها، حتى أنَّ بعض المؤلفات أملاها النبي الأكرم على أصحابها في المنام، على حد زعم ابن عربي في تأليف كتابه "فصوص الحكم"(٢٦). فيذكر في مقدمة كتابه ما دار بينه وبين النبي الأكرم محمد ﴿ ﷺ ﴾ في المنام، إذ يقول : ((**فإنِّي رأيت رسول الله "صلى الله عليه وسلم" في مُبشِّرة أُرِيتها في العشر الآخر من محرم، سنة سبع وعشرون وستمائة بمحروسة دمشق، وبيده صلى الله عليه وسلم كتاب، فقال لي : هذا "كتاب فصوص الحكم" خذه واخرج به إلى الناس ينتفعون به، فقلت : السمع والطاعة لله ولرسوله وأولي الأمر**

منا كما أُمِرنا . فحقَّقت الأمنية وأخلصت النية وجردت القصد والهمة إلى إبراز هذا الكتاب كما حدَّه لي رسول الله "صلى الله عليه وسلم" من غير زيادة ولا نقصان))[٢٧]. وفي السياق ذاته يروي أحد علماء مالقة وقضاتها المعروفين آنذاك (محمد بن خليفة الأنصاري) كيفية تأليف كتابه "شرح الموطأ"، فيذكر قائلاً : **((وكنت عند ابتدائي تأليفه أرى أنا بين النائم واليقظان كأنِّي أخرج إلى البحر على باب يُسمَّى باب الفرج، وهو باب الحلاقين، فأقف على البحر، فكان يُلقى إليَّ من صنوف الحيتان ما يملأ الفضاء بين يدي، وأمواجه تلقي بعضها على بعض إلي، فكنت أروم تعبئتها وضمها وتلفيفها بالملح، وأنظر في توطية لها من فرش ودُوم بين يدي وآلة، وكنت أقول : ألا رجل يعينني على تعبئة ذلك . فكان يبدو لي رجل، فيقول : ارفع رأسك . هذا رسول الله ﴿ ﷺ ﴾ مقبل إليَّ على البحر من جهة القبلة . فكنت أمشي إليه ألقاه وأسلم عليه . فلمَّا فرغت من السلام قال لي : يا محمد، أنا أعينك على تعبئة ما أردته من هذه، فخذ في ذلك . فكان يسوِّي بيديه الكريمتين وطاءها، ثم أجمع إليه وأقرِّب بين يديه من تلك الحيتان، وهو يسوِّيها، ويجعل ملحها صفاً على صف، حتى بلغ سبعة صفوف، وهي كانت عدد أسفار المسودة إذا تمَّت . ثم ضمَّ عليها صيانتها وزمَّها، ثم قال لي : هذا مرادك قد تم . ثم أستيقظت وتماديت على التأليف . فلعمري لقد كان هذا التأليف أسهل عليَّ من كل أمر حاولته))**[٢٨].

وهنا كشف المنامان السابقان عن صورة النبي الأكرم ﴿ ﷺ ﴾ في مورد مباركة جهود العلماء، وهو يقوم بتوجيههم ومساعدتهم على إكمال تأليف كتبهم، فكان حضوره نقطة تحوُّل في عملهم التأليفي، إذ كان دوره واضحاً في رسم ملامح مؤلفاتهم، وتذليل الصعوبات التي قد تعترضهم في ميدان التأليف . ونعتقد أنَّ الكاتبينِ قد أفادا من أجواء مناميهما، من أجل لفت الانتباه إلى قيمة مؤلفيهما، الأمر الذي جعل ذلك

يدخل في باب الإشهار العلمي والثقافي، فعمدا إلى استثمار الأبعاد الروحية والإيمانية والعبادية المرتبطة بالنبي الأكرم (ﷺ)، بهدف تشجيع القراء على قراءة كتابيهما، والإقبال عليهما، والتبرُّك بهما .

وفي منام آخر تتجلَّى صورة النبي الأكرم (ﷺ) في ارتباطه بدلالات الرحمة والشفاعة، التي تمثَّلت في المنام الذي أورده المقري، فنقل لنا ما جرى مع الشاعر لسان الدين بن الخطيب، فيذكر أنَّه ((**رُئي بعد موته في المنام، فقال له الرائي : ما فعل الله بك؟ فقال : غفر لي ببيتين قلتهما، وهما :**

يا مصطفى من قبلِ نشأةِ آدمٍ   والكونُ لم تُفْــتَحْ لـــه أغــلاقُ
أيرومُ مخلوقٌ ثناءكَ بعــدَما   أثنى على أخلاقِكَ الخلَّاقُ))(٢٩)

فامتدادات الواقع في المنام بيِّنة لا تحتاج إلى كثير من التأمُّل، لمعرفة الدوافع والغايات ؛ لأنَّ المنام قد جاء مُؤطَّراً بإطار ديني، فامتصَّ أحد مظاهره النسقية، عبر الاتِّكاء على النظرة الدينية المتعلقة بشفاعة النبي الأكرم (ﷺ)، التي تعد من المسائل العقدية، والثوابت الإسلامية المُتَّفق عليها . الأمر الذي يكشف عن أنَّ النسق الديني هو من تحكَّم في تحديد مسار المنام، فأضفى عليه لوناً إيمانياً استوحى حمولاته الدلالية من الدين الإسلامي الحنيف .

أمَّا الشيء الآخر الذي يستوقفنا في المنام السابق، فهو دور الشعر ووظيفته في الحياة، وهذا يعيدنا إلى النظرة الإسلامية للشعر، التي تجيز للشعراء الخوض في ميادين دينية وأخلاقية، تتمثَّل بنصرة الدين الإسلامي، والمدائح النبوية، وبث مكارم الأخلاق، ونشر القيم الإسلامية، والوقوف بوجه الأشعار التي تدعو إلى التناحر والبغضاء، وإظهار العيوب، ورفض أي دعوة تتبنَّى إشاعة الرذائل والقيم السلبية . وقد تحوَّلت هذه المفاهيم القيمية إلى نسق ثقافي، أخذ مساحة واسعة في أذهان عدد كبير من الشعراء، وظهر في أشعارهم، منذ بزوغ شمس

الإسلام، ومروراً بالعصر الأموي، ومن ثمَّ العصر العباسي، وصولاً إلى العصر الأندلسي . إلا أنَّه شكَّل ظاهرة واضحة المعالم في الشعر الأندلسي لاسيما في عصر الشاعر لسان الدين بن الخطيب، وحظيت شخصية الرسول الأكرم (ﷺ) باهتمام الشعراء الأندلسيين، فألقت بظلالها على المشهد الشعري آنذاك . فظهرت ما يُعرَف بالمدائح النبوية التي تضمَّنت مدح الرسول الأكرم (ﷺ)، وذكر صفاته وشمائله، والإشادة بمعجزاته، والتشوق لزيارته، وطلب شفاعته . لذلك جاء المنام السابق انعكاساً لتلك الأجواء التي تفيض حبّاً للشخصية المحمدية، بعد أن عاش الرائي ظلالها وعبقها في حياته، ورافقته إلى عالم الآخرة . بما يعطي دليلاً واضحاً عن مدى التلاصق والانسجام بين المنام والواقع، وأثبت حقيقة أنَّ ما يحدث في النوم يأتي انعكاساً لما يجري من أحداث في اليقظة، ممَّا سمح بجواز الأنساق الثقافية بإطارها الديني، وظهورها في المنام .

وفي موقف منامي آخر يُنسَب إلى أحد علماء سرقسطة المشهورين، وهو الفقيه والأديب والنحوي محمد بن ميمون الحسيني تتجلَّى صورة الإمام الحسين (عليه السلام) بأبعادها المقدسة، فيذكر قائلاً : **((كانت لي في صبوتي جارية، وكنت مُغرى بها، وكان أبي – رحمه الله – يعذلني فيها، ويعرِّض لي ببيعها ؛ لأنها كانت تشغلني عن الطلب والبحث عليه، فكان عذله يزيدني إغراء بها، فرأيت ليلة في المنام كأنَّ رجلاً يأتيني في زي أهل المشرق كل ثيابه بيض، وكان يُلقَى في نفسي أنَّه الحسين بن علي بن أبي طالب (رضي الله تعالى عنهما)، وكان ينشدني :**

تصبو الى ميٍّ وميٌّ لا تني ... تُزهَى ببلواكَ التي لا تنقضي
ونِجارُكَ القومُ الأُلى ما منهمُ ... إلا إمامٌ أو وَصيٌّ أو نبي
فاثنِ عِنانكَ للهُدى عن ذا الهوى ... وخفِ الإلهَ عليكَ ويحكَ وارعوي

قال : فانتبهت فزعاً مفكراً فيما رأيته، فسألت الجارية : هل كان لها اسم قبل أن تتسمَّى بالاسم الذي أعرفه؟ فقالت : لا، ثم عاودتها، حتى ذكرت أنَّها كانت تُسمَّى ميَّة، فبعتها حينئذ، وعلمت أنَّه وعظ وعظني الله به، عز وجل، وبشرى))(٣٠).

وهنا استوحى المنام أحداثه من الواقع الذي كان يحيط بابن ميمون في عالم اليقظة، بعد أن أظهر ميلاً كبيراً نحو جاريته، فتعلَّق بها تعلُّقاً شديداً، حتى أنَّه وقف مدافعاً عن توجُّهاته الشعورية، ولم تفلح معه محاولات أبيه المتكرِّرة التي كانت تحثَّه على تركها والابتعاد عنها، إلا أنَّ ذلك كان يزيده عزماً وإصراراً على التمسُّك بها . وما يثير الانتباه هو أنَّ الصراع الذي عاشه مع أبيه، قد تجلَّى في المنام ولكن كان مختلفاً في بعض جوانبه، إذ تمثَّل في الأجواء الإيمانية بإيحاءاتها المقدَّسة المستمدَّة من عبق الشخصية الحسينية، وأبعادها النورانية المؤثرة التي تركت أثراً إيجابياً على نفسية الرائي، عبر تأثُّره بما رآه من مشهد معبِّر بدلالاته وإيماءاته التي تمثَّلت في مظهر الإمام الحسين (عليه السلام)، وما أحاط به من ثراء دلالي كبير، الذي أفرزه البعد الثقافي للون الأبيض، بوصفه لون النقاء والصفاء، وهو يشير في بعض دلالاته إلى الأمل النابع في وسط الظلام، وله تأثير فعَّال يوحي بالبراءة والصدق والأمانة(٣١). وورود اللون الأبيض في المنام يرتبط في بعض جوانبه ((بظروف الفرد، وما يحيط به من ناس وأحوال تتطلَّب منه إعادة النظر بالكثير من قضاياه العامة، وتسليط بعض الأضواء عليها))(٣٢). الأمر الذي ولَّد انطباعاً طيِّباً تجلَّى تأثيره على قرارات الرائي حين أفاق من نومه، فقام ببيع الجارية التي هام بها كثيراً . بعد أن عاش لحظات روحانية وهو يرى جده الإمام الحسين (عليه السلام)، فأخذ يستمع إلى مواعظه وإرشاداته التي حملها النص الشعري المنظوم في المنام، إذ اشتمل على سلسلة من النصائح، التي أشارت وذكَّرت الرائي

بامتداده وإرثه الخالد، بما يجعله يشعر بالفخر والاعتزاز بالنسب المحمدي الأصيل الذي ينتمي إليه . والغاية من وراء ذكر النسب حثّه على ترك الجارية، وعدم التعرُّض لها، وقد أكَّد ذلك عبر صياغة لغوية اعتمدت في بعدها الوعظي على الإفادة من دلالات الزجر والتوبيخ التي تجسَّدت في بعض الألفاظ مثل (اثنِ، خف، ويحك، ارعوي)، من أجل دفعه إلى أن يعود إلى رشده، ويستعيد صوابه المفقود، رغبة في تقويم سلوكه، فيسير على خطى آبائه وأجداده، ويتَّبع نهجهم، بعيداً عن سلطة القلب وميوله وغرائزه . وقد حمل ذلك إشارة تنبيهية تدعو إلى عدم الانجرار خلف الموجِّهات الثقافية بأنساقها الغرائزية، وعدم الإذعان لتأثيراتها .

المبحث الثالث

فاعلية النسق الأخلاقي

من الجدير بالذكر أنَّ المنامات وإن كان حدوثها خارجاً عن الوعي والإدراك، إلا أنَّها في حالات كثيرة قد تتضمَّن تحذيراً أو وعظاً أو تنبيهاً يهدف إلى استشعار الأخطار، واستشراف القادم، فالمنامات وفي حالات كثيرة تمثِّل ((مقدمة تشي بحدوث أمر مستقبلي مرتبط بمخاوف النفس، أو أمنياتها))[٣٣]. فتكون نذيراً بما سيأتي من أحداث، فتجعل عدداً من الناس على معرفة ويقين تام بمصائرهم، ومعرفة ما سيحدث لهم في المستقبل، ولا سيما ما يتعلَّق بالحياة والموت، فيذعنون طائعين مستسلمين وهم يواجهون قدرهم المحتوم، وقد وجدنا هذا الأمر في بعض المنامات الأندلسية، إذ تجلَّى مفهوم قراءة ما يخبِّئ المستقبل من أحداث عبر ارتباطه بالبعد الأخلاقي الذي جاء على شكل توجيهات ونصائح، ومن ذلك ما نقله ابن بشكوال في كتاب (الصلة)، إذ أورد مناماً عاش أحداثه أبو عمر الطلمنكي، فيذكر قائلاً : ((**أخبرني أبو القاسم إسماعيل بن عيسى بن محمد الحجاري عن أبيه قال : خرج علينا أبو عمر الطلمنكي يوماً ونحن نقرأ عليه فقال : اقرءوا وأكثروا فإنِّي لا أتجاوز هذا العام . فقلنا له : ولِمَ ؟ يرحمك الله ! فقال : رأيت البارحة في منامي منشداً ينشدني :**

اغتنموا البرَّ بشيخٍ ثوى ترحمُهُ السُّوقةُ والصِّيدُ

قد ختمَ العمرَ بعيدٍ مضى ليسَ لهُ من بعدِهِ عيدُ

قال : فتوفي في ذلك العام))[٣٤].

إنَّ إيمان أبي عمر بمصيره، والتسليم التام لقدره الذي علمه عبر المنام، يأتي انطلاقاً من واقع نسقي يتجسَّد بطبيعة حياته، التي كانت مليئة بالعلم والإيمان بالله سبحانه وتعالى، فيذكر المؤرخون أنَّه ((كان

أحمد الأئمة في علم القرآن العظيم قراءته وإعرابه، وأحكامه، وناسخه، ومنسوخه، ومعانيه . وجمع كتباً حساناً كثيرة النفع على مذاهب أهل السنة، ظهر فيها علمه، واستبان فيها فهمه، وكانت له عناية كاملة بالحديث ونقله وروايته وضبطه ومعرفة برجاله وحملته . حافظاً للسنن، جامعاً لها، إماماً فيها، عارفاً بأصول الديانات، مظهراً للكرامات، قديم الطلب للعلم، مقدماً في المعرفة والفهم، على هدى وسنة واستقامة . وكان سيفاً مجرداً على أهل الأهواء والبدع، قامعاً لهم، غيوراً على الشريعة، شديداً في ذات الله تعالى))[٣٥]. واستكمالاً لمسيرة حياته التي كانت حافة بالعطاء الديني والعلمي، بقي يدور في الدائرة ذاتها التي اختارها لنفسه، فالمنشد الذي رآه ينشد في المنام قد حمل له البشرى بحسن العاقبة، والجزاء الحسن الذي ينتظره في الآخرة، فضلاً عن الذكر الحسن والثناء الطيِّب في الحياة الدنيا بعد وفاته، ولا فرق بين الملوك وعامة الناس في الترحُّم عليه، وهذا الأمر يعدُّ دليلاً على مدى العناية الإلهية التي غمرته في تلك اللحظات، جزاء لدوره الكبير في نشر مضامين الدين الإسلامي وعلومه، عبر سنوات طويلة قضاها في التنقُّل بين البلدان طلباً للعلم والمعرفة، فضلاً عن جهوده الكبيرة في تأليف الكتب التي ضمَّنها مختلف العلوم الإسلامية . لذلك كان البعد النسقي هو العنصر الفاعل في تشكيل المنام، بالصورة التي تتناسب مع نمط حياته المفعم بالأبعاد والدلالات الإيمانية والعبادية، واجتهد كثيراً في أن يعيش سني عمره في فضاء الرحمة الإلهية، وهو يرجو رضا ربِّه، قاصداً وجه الكريم في أفعاله ونشاطاته الحياتية .

ونجد في منامات أخرى تركيزاً واضحاً على بث الوعظ والإرشاد، وفي ضوء ذلك ينقل الرعيني في ترجمة أبي جعفر بن القاضي أبي محمد عبد الحق بن سمَّاك، إذ يقول : ((**أنشدني بلفظه يوم جمعة ثامن محرم سنة ستة وثلاثين وست مئة، قال : أنشدني الفقيه أبو محمد**

عبد الله بن طاهر الونجي، رحمه الله تعالى، قال : كان جدي لأمي أبو جعفر أحمد بن حلالة الفهري ثم المديوني، قد رأى في النوم منشداً ينشده :

ومنْ يصحبِ الأيَّامَ يا أمَّ مالــكٍ ... ويجري معَ الدهرِ الخؤونِ إذا جرى

تغيَّرَ في عَيْنِ الصَّديق بهــاؤُهُ ... وأضحى يُرَى منهُ الذي كانَ لا يُرَى

يقرِّبُ حَيْنَ العصمِ وهي شواردٌ ... ويَفْتَرِسُ الآسادَ وهي مــن الشَّــرى

فيا عجباً للمــرءِ يــدري بأنَّــهُ ... يموتُ ويُمسي ناسياً كــلَّ مــا درى

ألا أنَّما الــدُّنيا مقــامٌ لِرِحْلَــةٍ ... فعَجِّلْ بزادٍ قد أَلَمَّ بــكَ السُّــرى))[٣٦]

وهنا هيمنت النزعة الوعظية على الخطاب الشعري، الذي كان يمثِّل فحوى المنام، وقد اتَّضحت مقاصده ودلالاته، فجاء محمَّلاً بمعاني التحذير والتوجيه، فمتلقي الخطاب المنامي قد تلقَّى سلسلة من المواعظ، التي جاءت على شكل حكم تدور حول قضية أخلاقية ودينية ارتبطت كثيراً بمعالجة التصدع القيمي في المجتمع، عبر الدعوة إلى عدم الركون إلى الدنيا، ورفض التكالب على ملذَّاتها، وألا يصطف المرء معها ؛ لأنَّ ذلك مدعاة لفساد أخلاقه، فيُصاب أحياناً بالعجب والغرور والتعالي على الآخرين، وحينئذ يفقد ثقتهم واحترامهم . لذلك كشف الوعظ الأخلاقي في المنام عن أنساق ثقافية راسخة في المجتمع، تمثَّلت بالخلل الاجتماعي الذي يصيب بعض الناس حينما يجعل جل همه مُنصبَّاً على الدنيا . فجاء المنام حاملاً معه نسقاً ثقافياً مضاداً، يهدف إلى معالجة الخلل النسقي عبر إيقاظ الأذهان، وتخليصها من الغفلة والضياع في غياهب الدنيا، والنظر إليها على أنَّها شيء طارئ آيل للزوال في أيَّة لحظة، ولا بد من تركها، والتهيُّؤ للآخرة عبر الجنوح نحو الاستزادة من العمل الصالح، استعداداً ليوم الحساب، امتثالاً لما جاء في قوله تعالى : ((**وَتَزَوَّدُوا فَإِنَّ خَيْرَ الزَّادِ التَّقْوَى وَاتَّقُونِ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ**))[٣٧]. لذلك فالنص الشعري الذي تضمَّنه المنام وبعد أن

استعرض جانباً من الممارسات الاجتماعية الخاطئة، عمد ناظمه إلى الإفادة من الإمكانات التعبيرية التي يزخر بها النص القرآني المُستدعى، فاستقى دلالاته العبادية والإيمانية، وما تشتمل عليه من أبعاد توجيهية، فجعلها خاتمة خطابه المنامي، لتكون العلاج الذي بإمكانه ضبط أداء الإنسان، وتعديل سلوكه، والارتقاء به نحو مراتب الكمال، وحثِّه على ممارسة دوره الإيجابي، بعيداً عن الإهمال والتكاسل في أداء واجباته العبادية .

أمَّا مفاهيم العفَّة التي تتجلَّى في علاقة الرجل بالمرأة، وما يرتبط بها من عدم الانجرار خلف الأهواء والميول الغريزية، فقد جسَّدها الشاعر أحمد بن فرج الجياني في إحدى تجاربه المنامية، إذ روى ما حدث معه في منامه، أثناء حضور الطيف الأنثوي، فأعلن ممانعته لغرائزه قائلاً :

بأيُّهما أنا في الشُّكرِ بادي   أشكرُ الطيفِ أم شكرُ الرقادِ
سرى لي فازدهى أملي ولكن   عففتُ فلم أنلْ منهُ مُرادي
وما في النَّومِ من حرجٍ ولكنْ   جريتُ من العفافِ على اعتيادِ[٣٨]

وهنا أعرب ابن فرج الجياني عن عفافه، وأبى أن ينساق خلف رغباته الجسدية، ووقف بالضد من أهوائه وميوله الغرائزية، بعد أن عاش صراعاً نفسياً بين نسقين ثقافيين مختلفين، ويملكان قدرة كبيرة على الرسوخ والانتشار، الأول يتمثَّل في رؤية المرأة عبر جسدها، بوصفه وعاء للمتعة، يثير الغرائز الذكورية، إذ إنَّ المرأة ((في ظل هذا النسق تفقد دورها في الحياة، وتلخِّص الثقافة دورها في إشباع غريزة الرجل فقط))[٣٩]. وقد تجلَّت أبعاد ذلك بقوله : (**سرى لي فازدهى أملي**)، فما أن حضرت الأنثى حتى تعالى صوت العواطف، واتَّسعت الرغبة الجسدية، فغلب عليه الأمل والرغبة بقضاء لحظات المتعة والانتشاء . إلا أنَّ الحال قد تغيَّر بصورة عكسية عبر حرف

الاستدراك (لكن)، الذي كان نقطة الارتكاز في عملية الصراع النسقي، إذ حوَّل مجرى الأحداث، ومسار الصراع النفسي والأخلاقي الذي كان يعيشه الشاعر في نومه باتِّجاه آخر، نقض النسق المتعوي، وجعل الكفَّة تميل لصالح النسق الأخلاقي المتمثِّل بالعفَّة والالتزام القيمي، وقد عبَّر عن ذلك بقوله : (**عففتُ فلم أنلْ منهُ مُــرادي**)، وهو بذلك قد تغلَّب على هواه، وكبح جماح غرائزه الفحولية، وانصاع لصوت العقل والصواب، رغم أنَّ كلَّ شيء مُباح في النوم كما يقول، (**وما في النَّومِ من حرجٍ ولكنْ**)، إلا أنَّه قد اعتاد على العفاف، الذي فرض نفسه نسقاً ثقافياً ذا حركية واسعة في توجيه سلوكه في عالم اليقظة، وقد ألقى بظلاله الإيجابية على أفعاله في المنام (**جريتُ من العفافِ على اعتيادِ**)، لذلك أعلن تمسُّكه بهذا المنحى الأخلاقي، وآلى على نفسه عدم الخروج من إطاره مهما كان تأثير الإغراء الأنثوي، ومهما كانت قوة الغرائز في استجابتها ولهفتها ودافعيتها نحو المتعة الجسدية .

الخاتمة :

بناء على ما مرَّ ذكره يتَّضح أنَّ مقدار التأثير الكبير لأحداث اليقظة على عدد من المنامات، ممَّا جعلها ساحة وملاذاً لتفشِّي الأنساق الثقافية التي تعجُّ بها الحياة، بمختلف أنواعها (الاجتماعية، والنقدية، والإبداعية، والدينية، والأخلاقية) . إذ لم يستطع عدد من الرائين التخلُّص من تأثيرات ما عاشوه في يقظتهم، حتى أصبحت المنامات أشبه بالمرآة العاكسة التي عكست تصوُّراتهم وأفكارهم ورؤاهم التي يحملونها في أذهانهم في عالم اليقظة، فتجسَّدت في منامهم وهي تحمل معها قيماً نسقية متنوِّعة، وقد تجلَّى ذلك في جوانب مختلفة تمَّ رصدها فيما سبق وهي :

١- بيَّن البحث مدى خضوع بعض المنامات لما يحمله الرائي من أنساق ثقافية ارتبطت ببعض الشعراء، الأمر الذي جعل المنام يعطي صورة نسقية شائعة في حياته وبعد مماته، فضلاً عن الأنساق المتعلِّقة بالوعي الشعري عند بعض الرائين لا سيما نسقية التناص المتمثِّلة باستيحاء تجارب الشعراء السابقين وتضمينها في نصوصه الشعرية، هذا فضلاً عن فاعلية أحداث اليقظة في تحفيز عملية الإبداع الشعري في المنام تارة، فيما كانت بعض المنامات دافعاً نحو الخلق الشعري في اليقظة بناء على ما يراه الرائي في المنام تارة أخرى .

٢- لقد كان للمقدس حضوره اللافت في عدد من المنامات، وقد تجلَّى بأشكال متعدِّدة جاءت مطابقة لصورته في عالم اليقظة، فحافظت على الأبعاد المقدَّسة في سياقها الإسلامي لا سيما ما يتعلَّق بالأجواء الروحية المرتبطة بالذات الإلهية، وما اشتملت عليه من دلالات التحذير والتوجيه متمثِّلة في النهي عن بعض الأفعال المنحرفة التي

تخالف تعاليم السماء . فضلاً عن التبشير بعفو الله عزَّ وجلَّ، وسعة رحمته التي تجلَّت في أجواء الآخرة وما حملته من أنساق غلبت عليها الأبعاد الإيمانية والعبادية .

فيما تضمَّنت بعض المنامات جوانب مقدَّسة لارتباطها بالنبي الأكرم (ﷺ)، فتمثَّلت برعاية العلماء ومباركة نتاجهم الفكري تارة، وتأكيد دلالات الرحمة والشفاعة تارة أخرى . أمَّا صورة حفيده الإمام الحسين (عليه السلام) فقد تجسَّدت في أحد المنامات عبر نسق الهداية، ورفض الممارسات التي تجعل من الإنسان يسير خلف الغرائز ومتع الجسد .

٣- هيمن على بعض المنامات البعد الوعظي والإرشادي فمثَّل نسقاً أخلاقياً كان فاعلاً في اليقظة، وتجلَّى في عالم المنام لا سيما ما يتعلَّق بالتنبيه على ضرورة رفض الممارسات الخاطئة، والابتعاد عن فاعليها، والدعوة إلى التمسُّك بالأخلاق الحسنة واتِّباعها، وتأكيد معاني العفَّة عبر الابتعاد عن الأفعال المحرَّمة في التعامل مع المرأة، وعدم النظر إليها على أنَّها خُلِقت لمتعة الرجل كما هو شائع في المنظومة الثقافية الذكورية التي عملت كثيراً على ترسيخ هذا المفهوم .

الهوامش

(١) رسائل ابن حزم الأندلسي، تحقيق : د. إحسان عباس : ١ / ٣٥١ .

(٢) ينظر : الرؤيا في خطاب الأحلام والمنامات في الأدب العربي القديم، د. سمر الديوب، بحث منشور : ١١٤ .

(٣) رسائل ابن حزم الأندلسي : ١ / ٣٥١ .

(٤) ينظر : طبيعة النوم والأحلام في ضوء علوم الدماغ، د. نوري جعفر : ٦٧ – ٦٨ .

(٥) أسرار النوم، الكسندر بوربلي، تر : د. أحمد عبد العزيز سلامة : ٧٧ .

(٦) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن محمد المقري التلمساني، تحقيق : د. إحسان عباس : ٣ / ٤٨٤ .

(٧) ينظر : الأدب العربي في العصر العباسي، د. ناظم رشيد : ٦٤ .

(٨) ينظر : أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، أنيس المقدسي : ١٢٠ .

(٩) ديوان ابن عربي، شرحه : أحمد حسن بسج : ٩٠ .

(١٠) شرح ديوان المتنبي، وضعه : عبد الرحمن البرقوقي، راجعه وفهرسه : د. يوسف الشيخ محمد البقاعي : ١ / ٢٧٦ .

(١١) ديوان إبراهيم بن الحاج النميري، تقديم وضبط : د. عبد الحميد عبد الله الهرامة : ٨٢ .

(١٢) لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري الأفريقي : مادة (وتر) .

(١٣) ينظر : عالم الأحلام تفسير الرموز والإشارات، د. سليمان الدليمي : ٢٣ .

(١٤) ينظر : م.ن : ٤٤ – ٤٥ .

(١٥) رسائل ابن حزم الأندلسي : ١ / ٧٨ .

(١٦) ديوان إبراهيم بن الحاج النميري : ١٣١ – ١٣٢ .

(١٧) م.ن : ١٣٢– ١٣٥.

(١٨) ينظر : المقدس والحرية وأبحاث ومقالات أخرى من أطياف الحداثة ومقاصد التحديث، فهمي جدعان : ٢٣ .

(١٩) ينظر : م.ن : ٢٢ – ٢٣ .

(٢٠) ديوان ابن عربي : ٣٠١ .

(٢١) سورة البقرة : ١٤٣

(٢٢) ديوان ابن عربي : ٢٦١ .
(٢٣) سورة الزمر، الآية : ٥٣ .
(٢٤) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : ٢ / ٥٣١ – ٥٣٢ .
(٢٥) ينظر : قصص الأنبياء في التراث العربي تحليل سيميائي سردي، سمير بن عبد الرحمن الضامر، أطروحة دكتوراه : ١٤١ – ١٤٢ .
(٢٦) ينظر : الحداثة ويقظة المقدس – أنماط وسلوكيات وأفكار، أحمد زين الدين : ٢٦١ – ٢٦٢ .
(٢٧) فصوص الحكم، للشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي المتوفى سنة (٦٣٨ هـ)، علَّق عليه : أبو العلا عفيفي : ٤٧ .
(٢٨) أعلام مالقة، لأبي عبد الله بن عسكر وأبي بكر بن خميس، تقديم وتخريج وتعليق : د. عبد الله المرابط الترغني : ٧٤ – ٧٥ .
(٢٩) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : ٥ / ١٦٧ .
(٣٠) م.ن : ٤ / ١١٥ .
(٣١) ينظر : دلالة الألوان في شعر المتنبي، عيسى متقي زاده – خاطرة أحمدي، بحث منشور : ١٣٥ .
(٣٢) عالم الأحلام تفسير الرموز والإشارات : ١٧١ .
(٣٣) الرؤيا في خطاب الأحلام والمنامات في الأدب العربي القديم : ١٢١ .
(٣٤) الصلة لابن بشكوال، تحقيق : إبراهيم الإبياري : ١ / ٨٤ – ٨٥ .
(٣٥) م.ن : ١ / ٨٤ .
(٣٦) برنامج شيوخ الرعيني، تحقيق : إبراهيم شبّوح : ١٤٩ .
(٣٧) سورة البقرة، الآية : ١٩٧ .
(٣٨) الحدائق والجنان من أشعار أهل الأندلس وديوان بني فرج شعراء جيَّان، جمعه ورتَّبه وشرحه، د. محمد رضوان الداية : ٣٤ .
(٣٩) النسق الثقافي المضمر في شعر نزار الخاص بالمرأة – ديوان (أحلى قصائدي أنموذجاً)، د. أحمد قاسم أسحم، بحث منشور : ٢٩ .

الفصل الثالث

النثر الفني الأندلسي

بين رسالة التوابع والزوابع ورسالة الغفران

ائتلاف واختلاف

أ.د. علي كاظم المصلاوي

كلية التربية للعلوم الانسانية/ جامعة كربلاء

في هذه المقالة حاولنا ان نسلط الضوء على قضية مهمة وقعت بين رسالتين عظيمتين لمؤلفين كبيرين وهي: التوابع والزوابع لابن شهيد والغفران للمعري، فقد شغلت تلك القضية أذهان النقاد والدارسين تعلّقت في أوجه الائتلاف والاختلاف بينهما، فحاول الدارسون لهما عقد موازنة لذلك ،مؤشرين مواطن الائتلاف والاختلاف بينهما ،ومعللين ما أمكنهم أسبابه؛ يدفعهم لذلك اهتمامهم وحرصهم الكبيرين على بيان التفرد لهما في الساحة الأدبية، وبيان التقليد والتجديد الحاصل فيهما، فشغلتهم قضايا رئيسة جمعت بينهما وهي: (مكان أحداث الرسالتين، وأسلوب الرسالتين وخصائصهما، الجانب النقدي في الرسالتين)، وسنتناول ذلك بنوع من التفصيل.

اولاً: من حيث مكان بناء الاحداث :

أثار المكان ومحتوياته الذي اختاره الاديبان لبناء احداث قصتهما صدى واسعا بين الدارسين ،فبعضهم أقر بوجود ملامح مشتركة بينهما في هذا المكان ومنهم الدكتور زكي مبارك الذي وجد ان التشابه تام بين الرسالتين ومن بينها مكان الاحداث اذ قال: ((المسرح واحد تقريباً؛ فهو عند ابن شهيد وادي الجن في الدنيا، وهو عند ابي العلاء وادي الإنس في الاخرة؛ أي الفردوس والجحيم. فالممثلون عند ابن شهيد جنٌّ يسخرون الناس، وعند أبي العلاء إنس تسخرهم الملائكة والشياطين،...)).[١]

ان الدكتور زكي مبارك اعتمد على الاطار العام الذي توحي به كلا الرسالتين، اذ جعل الاديبين أحداث قصتهما مكاناً غير مألوف لدى المتلقي،

وذهب الدكتور احمد هيكل الى الاقرار بالتشابه بقوله((وكل من القصتين اتخذ عالم آخر غير دنيانا ليكون مسرحا لأحداثه، وكـل مـن المـؤلفين عـرض بعاصريه ونقد سابقيه)) [٢], وكذلك ذهب الى ذلك الدكتور علي محمد سـلامة بقوله ان كلا الرسالتين ((اتخذتا مسرح احداثهما عالمـاً اخـر غيـر عـالم الانس))[٣]، وسارت الدارسة مشاعل عبدالله على خطـاهم بقولهـا: ((كلتـا الرسالتين تجعل من عالم ما وراء الحس مسرحا لعرض الأفكار)).[٤]

وتبنى الدكتور منجد مصطفى بهجت الى هذا الرأي حين قال: ((نجد أن كلتا الرسالتين كانتا رحلة عن العالم الحسي المعاش إلى عـالم غيبـي لا تدركه الأبصار فكان هذا العالم عند ابن شهيد الأندلسي عـالم الجـن وعنـد المعري عالم الآخرة وما فيها من جنة ونار ،...))[٥].

والظاهر من الاقوال المتقدمة ان الدارسين استندوا الى الفكرة العامـة أو الاطار العام للرسالتين من دون الخوض في التفاصيل الجزئيـة الدقيقـة ؛ فالرسالتان تذهب الى عالم آخر غير العالم الذي يعيش فيه الانسان .

ولعل هذا القول هو أمر عام معرف في القرآن الكريم الذي قـرر ان ((حقيقة الجن خلق آخر غير الإنس وغير عالم الملائكة والأرواح،...)). [٦]

وعلى الرغم من اتفاق الدارسين على اختيار ابن شهيد والمعري مكان أحداث قصتهما واختلافه عن الواقع المعاش الا انهم فرقـوا بـين محتويـات العالمين، اذ رأى الدكتور علي محمد سلامة ان((أبا العلاء جعل مسرح قصته دار الاخرة بما فيها من جنة ونار، بينما جعل ابن شهيد مسـرح قصـته دار الجن بأجوائها العجيبة))[٧] ،ونلتمس في هذا القول وجود خـلاف جـوهري فأرض الجن تعتمد على الخرافات حين وصفها بالعجيبة ، واما الجنـة فلهـا وجود حقيقي نستدل عليه على ما ذكر في القران الكريم .

وحاول محمد فهمي عبداللطيف إعطاء دليل اخر بقولـه ((انـك لـو نظرت الى وجه الخلاف لرأيته أقوى وأدل من نقاط تقاربهما ويدل على تباعد الرجلين واستقلالهما في الفكر والغرض؛ فقد قصد المعري في سـياحته الـى

الفردوس والجحيم في العالم الاخر، وذهب ابن شهيد الى وادي الجن في عالم الحياة؛ واختار المعري اشخاص قصته من الــرواة والشــعراء والملائكــة، وارتضاهم ابن شهيد من الشياطين-شياطين الادباء والشعراء))[٨] ، في هــذا الرأي اعتمد محمد فهمي على رأي زكي مبارك الذي ذهب الـــى التقـــارب، غير انه يرى بأن في هذين المكانين خلاف جوهري فأرض الجـــن تعتمـــد على الأوهام واما الاخرة فلها وجود حقيقي، وهذا أيضاً كـــان مـــاثلاً فـــي الشخصيات التي اختارهما الاديبان لأحداث قصـــتهما فـــأبي العـــلاء كانـــت شخصياته حقيقية ومألوفة اما ابن شهيد فكانت غير حقيقية، فهنا نظـــر الـــى محتوى الأمكنة وليس نظرة الى الاطار العام للأحداث المتمثل في مسألة العالم غير المادي للأحداث كـــ زكي مبارك ؛ واعتمد سالم عبدالله المعطاني علـــى هذا الرأي وأضاف اليه قضية ايمان الاديبين بقوله: ((ان موقف ابن شهيد من رحلته يختلف عن موقف المعري من رحلته. فابن شهيد يرحل الى عالم الجن وهو عالم دنيوي في حين ان رحلة المعري الى الجنة وهو عالم اخروي. ثـــم ان ابن شهيد لا يؤمن بوجود العالم الذي يتحدث عنه كما يظهـــر ذلـــك مـــن رسالته في حين ان المعري كان يؤمن بوجود الجنة او على الأقـــل يجـــاري الايمان العام بوجودها لدى قرائه)) [٩]

ولم ير الدكتور رزق ريحان ((من شبه بين الرسالتين ما قد يدفع الى القول بان أحداهما أخذت عن الأخرى))، ورأى ((ان مظاهر الاختلاف بـــين الرسالتين أكثر بكثير مما قد يلتمس بينهما من أوجه الشبه)) [١٠] ؛ وردَّ على كلام الدكتور زكي مبارك السابق الذكر وأنكره انكارا شديد بقوله:((ومَنْ قال ان مسرح الرسالتين واحد في نفس الوقت الذي يقول فيه ان الجن في الأولى يقابله الانس في الثانية، والدنيا في الأولى تقابلها الاخرة في الثانية ؟ فاذا كان هذا اتفاقا فما هو الاختلاف؟!)).[١١]

ونرى بأن من قال بوجود صلة بينهما اعتمد على الاطار الخـــارجي للأحداث ،واما من ذهب الى استقلالهما فاعتمد بذلك على النظـــرة التحليليـــة الموضوعية والفنية للرسالتين فوجد فوارق متعددة بينهما.

ولعل السؤال الابرز الذي دار حوله الدارسون ولم يطرقوه هو: لماذا هذا الاختيار للمكان، بمعنى لماذا اختار ابن شهيد أرض الجن مسرحا لأحداث قصته ؟ ولماذا اختار المعري الجنة والنار؟

وهنا يمكن ان نجيب عن السؤال الاول المتعلق بابن شهيد فنقول: ان ابن شهيد أراد مكانا له ميزة التفرد ،وتفرده بانَّه يجمـــع شـــياطين الشـــعراء والادباء ليحاورهم ويسمعهم غرر أشعاره وما دبجه من نثر لينال اعجابهم به وبما حمل من أدب رفيع، فأين يجد هؤلاء مجموعين الَّا في أرض الجن التي لها ميزة التمدد الزماني الذي يتيح له ان يلتقي بالقدماء والمحدثين من شعراء المشارقة وأدبائهم، ويثبت وجوده أمامهم وأمام نفسه، وأمام الاخرين من أدباء بلده الذين اتهموه بضعف الموهبة والسرقة.

اما المعري فكان يريد مكانا يتيح له حرية الطرح للمشاكل الفلســفية والعقائدية وكذلك الادبية والنقدية واللغوية التي كانت تشغله وتلح عليـــه مـــن دون ان يُشكل عليه أحد ،فلم يتكلم بلسان نفسه بشكل مباشر وانما كان يتســـتر وراء ابن القارح الشخصية الرئيسة في رسالته، ولم يجد أفضل وأحسن مـــن مكان الجنة والنار لما لهذا المكان من أبعاد فكرية وعقائدية متعددة تتيح له ان يعرض ما يشاء بحرية تامة.

ثانياً: من حيث أسلوب الرسالتين:

وانشغل بعض الدارسين ببيان أسلوب الاديبين في رسالتيهما، وكـــان أيضا محلَّ نظر عندهم ، فذهب بعضهم الى التشابه بين أسلوب الكـــاتبين؛ اذ ذهب الدكتور احمد هيكل الى القول ((وواضح ان رسالة " التوابع والزوابـــع" تشبه الى حد كبير رسالة " الغفران" لأبي العلاء المعري، فكل من الرســـالتين عرض لمشكلات أدبية بطريقة قصصية)) .[١٢] وذهب قريبا من هذا الـــرأي

الدكتور منجد مصطفى بهجت حين ذكر:((وأن الرسالتين عرضتا المشكلات الأدبية بأسلوب قصصي، وإن كان المعري بطبعه مائلاً إلى المعضلات الدينية والفلسفية))(١٣).

ومضى عبد السلام الهراس الى القول ((نعثر عند المعري على أسلوب تقديم بعض شخصيات القصة مشابه لما نجده في رسالة التوابع والزوابع ومن ذلك قول المعري ((فبينما هم كذلك اذ مرَّ شاب في يده محجنُ ياقوتٍ، ملكةُ بالحكم الموقوتِ فيسلِّمُ عليهم فيقولون: من أنتَ؟ فيقول: أنا ((لبيدُ بنُ ربيعة بن كلاب)). فيقولون: أُكرِمتَ أُكرِمتَ !! لو قلتَ: لبيد، وسَكتَّ لشُهرتَ باسمكَ وان صمتَّ))(١٤) ,وفي رسالة التوابع ما يشبه هذا التقديم، فقد ترجى زهير شيطان طرفة بأن يبرز اليه وذلك في قول ابن شهيد ((...فصاح به زهير: يا عنترُ بن العجلان حلَّ بك يا زهيرٌ وصاحبُهُ فبخولة، وما قطعتَ معها من ليلة، الَّا ما عرضتَ وجهك لنا !، فبدا إلينا راكبٌ جميلُ الوجه، قد توشَّحَ السيف، واشتمل عليه كساء خَزٍّ، وبيده خطيٌّ فقال مرحبا بكما!...))(١٥). ويشتركان في ملامح أخرى كروح الدعابة ... وغيرها))(١٦) , وتذهب (أسماء صابر جاسم) الى القول:((ونجد ان الاديبين يبدأن بتكبير لفظاتهما والاستهزاء بالعديد من الشخصيات كالنحويين كما فعل أبو العلاء بأبي علي الفارسي الذي قال في مشهد وقف فيه وكذلك فعل ابن شهيد عندما التقى بصاحب الافليلي(١٧)، ومن الشواهد قول أبو العلاء المعري: ((...وكنتُ قد رأيتُ في المحشرِ شيخا لنا كان يدرِّس النحو في الدار العاجلة، يعرفُ بـ(أبي علي الفارسي) وقد امترس به قومه يطالبونه ويقولون: تأوَّلت علينا وظلمتنا...)) (١٨) استهزاء بأبي علي الفارسي، ومن الشواهد عند ابن شهيد قوله ((فطارحنْي كتابَ الخليل. قلتُ : هو عندي في زنبيل .قال (الافليلي) : فناظرني على كتاب سيبويه. قلت : خَرِيت الهرَّةُ عندي عليه ،وعلى شرح دَرَستويه .))(١٩) بالفعل كان الاديبان يعتمدان على أسلوب السخرية في جوانب

كثيرة في رسالتيهم في النيل من خصومهم، وكان لهذين الشخصيتين التي ذكرتهما أسماء صبر نصيب من هذه السخرية في رسالتيهما.

ويرى الباحث بأن ما ذكره الدارسون من تشابه في أسلوب الاديبين في معالجة بعض الأمور، هذا بطبيعته راجع الى ان هذه الأمور تتطلب أسلوبا واحداً في المعالجة فما هو معروف مثلاً ان الانسان اذا أراد ان يعبر عن غيضه من شخصية معينة يلجأ الى السخرية من هذه الشخصية.

ونجد بعض الدارسين يحاول التفريق بين أسلوب الكاتبين ويبين أوجه الخلاف بينهما؛ اذ ذهب محمد فهمي عبداللطيف الى القول((كتب المعري رسالته بأسلوب وحشي غريب فلا يستطيع القارئ ان يأتي عليها الا بشق الانفس، وقوة الصبر، وبعد الاستعانة بمعاجم اللغة، وساق ابن شهيد قصته بأسلوب عذب رقيق يخلق اللذة في نفس القارئ ويدفع به الى استيعابها بلا ملل او سآمة، ولقد اظهر المعري كثيرا من التباهي بحفظ الغريب والتمكن في قواعد النحو والتصريف، وأطال ابن شهيد في التقليل من قيمة هذه الأمور وتحقير الذين يجعلونها كل همهم، ثم بعد هذا كله لاتجد في احدى الرسالتين فكرة اشتملت عليها الأخرى)) [٢٠] , وهذا ما ذهب اليه محمد فهمي غاية في الدقة والاهمية اذ كان معروف عن ابي العلاء الأسلوب المعقد الذي يحتاج الى كد الذهن لكي تتوصل الى فهمه وفك شفراته، واما رسالة التوابع والزوابع فقد اعتمده على الأسلوب البسيط الذي يستطع الناقد فك شفراته بسهولة وفهم المغزى منه، ومما يعزز هذا الرأي ما ذهب اليه الدكتور علي محمد سلامة الذي يرى ان أبا العلاء ((جعل أبو العلاء جل اهتمامه منصبا على المشكلات الفلسفية والمعضلات الدينية، اذ بأبن شهيد يجعل معظم اهتمامه منصبا على القضايا الأدبية والنقدية))[٢١] اذ ان من المعروف بأن القضايا الفلسفية تحتوي على شيء من التعقد الذي لا يفهمه الاديب مالم يكن متمكناً من أداوت كبيرة يتسلح بها، اما النص الادبي او القضايا الأدبية فيستطيع أي مختص بالأدب فك شفراته.

ونجد الدكتور رزق ريحان يرفض أي كلام يتعلق بوجود شبه بين الرسالتين ، وخصَّ بالردِّ ما قاله الدكتور زكي مبارك اذ قال:((ونحن نرفض هذا الكلام جملة وتفصيلا فمن الذي قال إن موضوع الغفران" هو عرض المشاكل الأدبية والعقلية بطريقة قصصية؟ إن نظرة سطحية سريعة، ولا أقول متعمقة تكشف عن غير ذلك. ثم كيف يكون الموضوع واحدا وهناك خلاف في جوهر الموضوع يرجع إلى روح الكاتبين؟ ما الذي يتبقى من صور الاتفاق إذا اختلف جوهر الموضوع، واختلفت روح الكاتبين ثم من قال إن حرص أبي العلاء كان "أولا وقبل كل شئ" على عرض المشكلات الدينية والفلسفية؟ أو من قال ان ابن شهيد حرص على عرض المشكلات الأدبية والبيانية؟)) ان هذه الاسئلة المنكرة لما قاله الدكتور زكي مبارك وغيره من الباحثين جعلته يصرح برأيه الذي أوضحه بالقول: ((والمسألة في جوهرها عند ابن شهىد أنه أحسَّ أنه الشاعر العظيم والأديب الكبير، والخطيب المبين، وصاحب البدائع والفرائد... وهذا من وجهة نظره بالطبع، ولكن أحدا من معاصريه ،لم يدرك ذلك، ولم يعترف له به، فراح – في صبيانية وسذاجة – يحلم بانتزاع هذه الأحكام من أصحاب الشاعرية الحقَّة حين أعجزه انتزاع هذا الحكم من الشعراء والأدباء المعاصرين، فأين هذا من الإنسانية الرحبة، والبصر العقلي الدقيق، والأسس النقدية الرفيعة، والخيال الفذ ... الى آخر الامور التي خلَّدت الغفران عبر الأزمان؟))[٢٢]

ولعل في هذا الكلام نوع من التعصب لابي العلاء المعري وان كان فيه صحة كبيرة ، ولكن تبقى لكل وجهة نظره ورأيه وقناعاته ،واذا ما تركنا الجواب على سؤال من سبق من ؟ أومن قلَّد من ؟ لما طال الحديث بهذا الجدال، ولا تشغلنا بأمور أعمق في بنية الرسالتين الكبيرتين .

ثالثاً : من حيث الجانب النقدي:-

تناولت عدد من الدراسات الجانب النقدي في الرسالتين، وذلك لحضوره اللافت فيهما، حتى ان بعض الدارسين ذهب الى عدِّ الموضوع

الرئيس للرسالتين هو النقد، لذلك حرص عدد منهم على اظهار أهم القضـــايا النقدية التي وقف عليها الاديبان، وبيان أوجه الاتفاق والاختلاف بينهم، ومـــن أوجه الاتفاق التي وجدها الدارسون ما قاله الدكتور مصطفى عليان:((ويلتقي ابن شهيد وأبو العلاء المعري عند ابي تمام والمتنبي في افراط الاعجاب بهما، فلم يكن من قبيل التعبير الانشائي أن ابن شهيد قد أجلَّ هذين الشاعرين عن أن يستنشدهما من المحدثين، غير ان اعجابه بالمتنبي يفوق اعجابه بـــأبي تمـــام، بينما مال المعري الى ابي تمام مع جزيل حبِّه للمتنبي)) [٢٣]، فمن الطبيعي أن يميل أبو العلاء إلى أبي تمام وذلك لأنه يتفق وافكاره التي تدعوا الى التجديـــد والمغايرة عن المألوف واستعمال الفلسفة المنطق ومصطلحاتهما في التعبيـــر الشعري، وهو يدرك تمام الادراك ان أبا تمام المؤثر الأقوى في المتنبي.

ورأت أسماء جاسم أن الاديبين اجتمعا في معالجة العديد من القضـــايا النقدية اذ قالت: ((كثرت القضايا النقدية في العلمين واستهزأ الاديبان بما جاء به أغلب النقاد من نظريات نقدية كعمود الشعر او نظرية الشعر وقضية دوافع قول الشعر من صدق او كذب وغيرهما كما تعرض الاديبان لقضايا عروضية كعيوب القافية من اقواء وغيرها فضلا عن اســتعمالهما بعــض المفــردات القديمة مع وصفهما جعل عملها قاموسا لغويا يستخدمه دارسو الادب واللغـــة على حد سواء، كما مثلا الصراع الكلامي والمذهبي الذي شاع في عصريهما مع تثبيت رأييهما فيها))[٢٤]، فالباحثة هنا أشارت الى اجتماع الاديبين في عدد من القضايا النقدية، غير ان هذه القضايا التي إشارة اليها ليست قضايا مبتكرة بل هي قضايا معروفة متداولة عند الناقد العربي، ومن ثم فان تطرق الاديبين اليها ينسجم مع ما هو متعارف عند العرب، وليس من قبيـــل تقليـــد احـــدهما للأخر ،وانما من قبل التشابه في اهتمامهما بالقضايا النقدية الكبرى في ذلـــك الوقت، وكذلك لم يقتصر الاديبان فقط على هذه القضايا، وكان لكـــل واحـــد منهما طريقته الخاصة المبتكرة في معالجة هذه القضايا وعرضها.

اما فيما يخصُّ أوجه اختلاف الرسالتين فقد حاول الدارسون اثبات استقلال كل أديب بجهوده الخاصة اذ يرى الدكتور مصطفى السيوفي ((ابن شهيد يتخذ من شاعريته وسيلة لأثبات موهبته في التفوق على المعلمين ويوظف المعري ثقافته اللغوية المتسعة الجوانب في مقارعة اللغويين ونقض آرائهم بل لم ينس موهبته الشعرية أيضا في المناسبات التي تعلي من شأن قدرته اللغوية والشعرية معا)) [٢٥]، فهنا السيوفي أعطى لابي العلاء ميزتين الأولى الثقافة الواسعة التي يمتلكها وكذلك الموهبة الشعرية اذ إنَّه في أحكامه يدرس النص من جميع نواحيه اللغوية والأدبية فتأتي أحكامة على قدر من الدقة، اما ابن شهيد فيعتمد على الذائقة الشعرية التي قد لا تؤدي احكاما دقيقة، قد تكون انحيازية لأنها لا تخضع لقواعد خاصة وانما لنظرة شخصية.

وحاول الدكتور مصطفى العليان أن يعطي بعض التميز لابن شهيد بقوله((ابن شهيد كان ألزمْ بقضايا عصره من المعري الذي عاش الفترة ذاتها سواء في نوع القضايا التي جعلها خاصة بحثه أو في التصور الذي خرج به من خلالها حيث حاول ان يقدم تصورا معتدلا للبديع كما سبق بحثه في الطبع والصنعة، وجهد في التقعيد للتجديد الفني وأخاله قد وفِّق وان كان متبعا في جانب منه، وساوى بين القديم والمحدث في ضوء مقياس الفصاحة والعذوبة))[٢٦] , وهذ الراي ربما فيه نوع من الذم لابن شهيد اذ ان ثقافته لم تسعفه عن الخروج عن هذه القضايا، اما أبو العلاء فحاول التطرق الى قضايا جديدة مبتكرة.

وذهب الدكتور مصطفى السيوفي الى المبالغة في تفضيل ابن شهيد في قضية تجديد المعاني اذ رأى انه: ((قُدِّر لابن شهيد ان يكون اكثر توفيقاً في قضية تجديد المعاني من أبي العلاء الذي لم يتعد أمرها عند الإشارة العابرة، في حين تمثل موقف ابن شهيد في التحديد والتوضيح بالشاهد والمثل وكأن به يؤطر لملامح التجديد الفني الذي ينبغي ان يسود نتاج ادباء القرن الخامس الهجري في الاندلس بالإضافة الى عرضه لخصائص جهابذة النثر الفني من

المشارقة كالجاحظ وعبد الحميد وغيرهما)) [٢٧] ،فنجد المبالغة حاضرة في تفضيل ابن شهيد في هذه القضية؛ فابن شهيد كما أشار الدارسون اعتمد على المعاني الواضحة البسيطة، اما أبو العلاء فحاول ادخال الأفكار الفلسفية والعقائدية ،وكان يحرص على متابعة أبي تمام وتفضيله، وقد عرف عن أبي تمام هو التجديد في المعاني وإدخال أفكار جديدة .

الهوامش والمصادر:

(١) النثر الفني في القرن الرابع الهجري، د. زكي مبارك: ٢٦٥

(٢) الادب الاندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة، د. أحمد هيكل: ٣٨١

(٣) الادب العربي في الاندلس، علي محمد سلامة: ٥٠٦

(٤) مستويات الأداء البلاغي في أدب ابن شهيد(رسالة ماجستير)، مشاعل عبد الله، كلية اللغة العربية، جامعة ام القرى، ١٤٢٧-٢٠٠٦ :٢١

(٥) الادب الاندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة ،د. منجد مصطفى بهجت: ١٨٦.

(٦) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة : الجن.

(٧) الادب العربي في الاندلس، علي محمد سلامة:٥٠٦

(٨) التوابع والزوابع، محمد فهمي عبد اللطيف، مجلة الرسالة العدد:٦٤، السنة الثانية، ١٩٣٤-١٣٥٣،(بحث):١٥٨٦-١٥٨٧

(٩) ابن شهيد وجهوده في النقد الادبي(رسالة ماجستير) عبد الله سالم معطاني، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة الملك عبد العزيز، ١٣٩٧-١٩٧٧ :٣٦ .

(١٠) نثر أبي العلاء المعري دراسة فنية، د. صلاح رزق:١٤٢.

(١١) نفسه :١٤٤،١٤٣.

(١٢) الادب الاندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة، د. أحمد هيكل: ٣٨١.

(١٣)الادب الاندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، د. منجد مصطفى بهجت : ١٨٦.

(١٤) رسالة الغفران، د. بنت الشاطئ: ٢١٥.

(١٥) رسالة التوابع والزوابع، بطرس البستاني: ٩٣-٩٤

(١٦) رسالة التوابع والزوابع وعلاقتها برسالة الغفران، عبد السلام الهراس، مجلة المناهل، العدد الخامس والعشرون، السنة الثانية، ١٤٠٣-١٩٨٢(بحث): ٢١٨.

(١٧) ينظر: السخرية في رسالتي الغفران والتوابع والزوابع، أسماء صابر جاسم، مجلة جامعة تكريت، المجلد:١٣، العدد: ١٠، ٢٠٠٦(بحث): ٩٤

(١٨) رسالة الغفران د. بنت الشاطئ : ٢٥٤.

(١٩) رسالة التوابع والزوابع، بطرس البستاني: ١٢٤.

(٢٠) ينظر: التوابع والزوابع، محمد فهمي عبد اللطيف، مجلة الرسالة العدد:٦٤، السنة الثانية، ١٩٣٤-١٣٥٣(بحث): ١٥٨٦-١٥٨٧.

(٢١) ينظر: الادب العربي في الاندلس، علي محمد سلامة : ٥٠٦.

(٢٢) نثر أبي العلاء المعري دراسة فنية، د. صلاح رزق :١٤٣.
(٢٣) ينظر: تيارات النقد الادبي في القرن الخامس الهجري، د. مصطفى عليان: ٥٨٤.
(٢٤) ينظر: السخرية في رسالتي الغفران والتوابع والزوابع(دراسة تحليلية)، أسماء صابر جاسم، مجلة جامعة تكريت، المجلد :١٣، العدد :١٠، ٢٠٠٦(بحث): ٩٨
(٢٥) ملامح التجديد في النثر الاندلسي، مصطفى السيوفي: ٦٤٢.
(٢٦) ينظر: تيارات النقد الادبي في القرن الخامس الهجري د. مصطفى عليان: ٥٨٦.
(٢٧) ملامح التجديد في النثر الاندلسي، مصطفى السيوفي:٦٤٤.

رسائل الزرزوريات في النثر الأندلسي قراءة وتحليل

أ. د. ستار جبار رزيج

كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة المثنى

حظي الأدب الأندلسي بشقيه الشعر والنثر – بجهد وافر في دراسات الباحثين، لما انبثق منه من ألوان التعبير الإنسانية، التي انمازت بسمو المعاني الخالدة ورشاقة الألفاظ الرنانة، لامتزاجها بالطبيعة الأندلسية، فلا يختلف اثنان في أثر الطبيعة على الأدب الأندلسي، ولا سيما فن رسائل الزرزوريات، التي شكلت امتدادا للطبيعة بكل جوانبها وأبعادها، فلا نجد نوعا أدبيا شغف بالطبيعة واتخذها موضوعا له مثل هذا الفن، فقد كان لطائر الزرزور حضورا فاعلا في طيات تلك الرسائل، إذ تجاوز حدود الحضور السطحي مكونا عتبة فنية لموضوعات إنسانية تناولها كتابها في رسائلهم.

والزرزوريات مجموعة من رسائل التفكه والسخرية عرفت طريقها إلى النثر الأندلسي – لأول مره – في عهد المرابطين يبلغ عددها إحدى عشرة رسالة كتبها سبعة كتاب وهم (أبو الحسين بن سراج، أبو القاسم بن الجد، أبن عبد الغفور، أبو بكر بن عبد العزيز البطليوسي، أبو عامر بن أرقم، أبو بكر بن عبد العزيز اللخمي، أبو عبد الله بن أبي الخصال) وقد جمعت في مصادر مختلفة مثل قلائد العقيان وخريدة القصر ،والذخيرة، وترسل ابن أبي الخصال، وجمعها من المحدثين الدكتور فوزي عيسى في كتابه (الزرزوريات نشأتها وتطورها في النثر الأندلسي)، وأشرنا لها في كتابنا (روئ فنية قراءات جديدة في النثر العربي).

فلتلك الرسائل بصمات واضحة للبيئة السياسية والاجتماعية التي ولدت في ظلالها، فتأثير ارتباطها بطبقة اجتماعية ذات بعد سياسي تضاءل حضور القضايا الكبرى ذات الأهمية العامة في موضوعاتها مقابل حضور واسع

للقضايا الذاتية أو الاجتماعية التي تهم فئة اجتماعية محددة وحتى مثل تلك القضايا نراها وقد نوقشت في الزرزوريات بروح بلاطية اثقلتها فنون الصنعة المختلفة جريا وراء الرغبة في التباري فنيا مع الأخرين وابراز المقدرة الشعرية ومع تلون كل رسالة زرزورية بلون صاحبها وطابعه النفسي والفكري فإن تلك الرسائل تبقى مؤشرا أدبيا على واحدة من أهم حقب التاريخ الأندلسي العامر بالأحداث وهي حقبة حكم المرابطين في القرن السادس الهجري، ولعل من الممكن القول إن خصوصية تلك الرسائل النثرية تكمن في قدرة أصحابها على تحويل طائر الزرزور من مجرد وجود خارجي يستدعي بالوصف إلى إطار عام لمواضيع مختلفة كالشفاعة، والشوق، والعتاب، والتهنئة والوعظ، قد لا تتأتى جميعها بغير ذلك الإطار وما يتضمنه من رمزية واضحة، ظهرت معالمها في الزرزوريات جميعها، بدءاً بابن سراج وانتهاءاً بابن أبي الخصال، على أن الذي يمكن قوله هنا؛ إن تلك الرسائل وإن ارتبطت بطبقة اجتماعية محددة هي طبقة الوزراء والكتاب، في عهد المرابطين؛ فإنها استطاعت ومن منظور هؤلاء أن تصور جانباً من الحياة الاجتماعية في المجتمع الأندلسي ولا سيما طبقة الفقراء والمعوزين، وهو ما تكفلت به الصفحات القادمة من هذا المقال.

أولا : الزرزوريات لغة :

وردت لفظة (الزرزور) في معاجم اللغة العربية، فالزرزر: طائر وفي التهذيب الزرزور طائر، وقد زرزر بصوته، والجمع الزرازر: هنات كالقنابر ملس الرؤوس تزرزر بأصواتها زرزرة شديدة... والزرزار: الخفيف السريع"[١]، وقيل "طائر من فصيلة السودانيات ورتبة الجواثم وهو أكبر من البلبل طويل الذنب اسود اللون"[٢]، "والزرزور طائر من مرتبة العصفوريات وهو أكبر قليلا من العصفور، وله منقار طويل ذو قاعدة عريضة ويغطي فتحة الأنف غشاء قرني وجناحاه طويلان، ويستوطن أوربا وشمالي أسيا وإفريقيا والجمع زرازير"[٣].

ثانياً: الزرزوريات اصطلاحا :

"رسائل نثرية اتخذت شكل المعارضات الأدبية كتبها بعض الوزراء لأجل التشفع ولغرض إظهار البراعة الفنية"(٤)، وقد ارتبط ظهورها بالبيئة الأندلسية وكان أول من كتب فيها أبو الحسين بن سراج* في رسالة جاء فيها "كتبت أحرفي هذه، والود صقيل الوذائل مطلول الخمائل، جميل البكر والاصائل، والله تعالى يزيد أزهاره وضوحا وأطياره صدوحا ،وظباءه تيامنا وسنوحا بمنه"(٥).

"ثم تلاه بعد ذلك مجموعة من الكتاب اتخذوا من هذه الرسالة منطلقا إلى معارضاتهم الأدبية وقد طوروها ووسعوا فيها، إذ نجد بعض الكتاب قد كتب أكثر من رسالة تختلف شكلاً ومضموناً عن الأخرى، وقد وضعها بعض النقاد ضمن الرسائل الاجتماعية، فيما وضعها آخرون ضمن الرسائل الإخوانية، لما وجدوا فيها من لمسات العتاب"(٦)، ومن الشواهد في هذا الموطن رسالة ابن الجد وبعضهم يلبسها ثوب المقامة، وبعضهم يقربها من الخطبة، لما يرى فيها من خصائص تشابه الخطبة ويظهر ذلك بصورة جلية في رسائل ابن أبي الخصال .

ثالثا: نشأتها وتطورها :

ظهرت الزرزوريات في النثر الأندلسي في عهد المرابطين، وكانت تدور حول شخص يلقب (بالزريزير) اشتهر بالكدية، وكانت تقوم حول موضوع الشفاعة، وأول من كتب فيها أبو الحسين بن سراج يتشفع بها لهذا الرجل، ثم بعد ذلك عارضها مجموعة من الكتاب وكتبوا في موضوع الشفاعة، لكنهم طوروها من حيث اتساع المعاني، والخروج عن موضوع الشفاعة في بعض الرسائل، وكذلك تطورت من ناحية البناء الفني واستعمال المحسنات البلاغية، وتعد هذه الرسائل جزءا من الأدب الذي عكس صورة

ذلك المجتمع بتفاصيله وأجزائه كافة وتحمل الزرزوريات الوصف الدقيق، والسخرية، وكذلك الشفاعة لهذا الشخص .

وتنماز هذه الرسائل بمجموعة من الخصائص الأدبية والبلاغية، وتحوي مضامين قصدية تبين غاية الرسالة، وقد جاءت من رحم الأدب الأندلسي بوصفها نوعا من الرسائل الأدبية ذات المغزى الفني الذي تطغى عليه السخرية ، والتوشيح بأنواع البديع وإظهار البراعة الأدبية فيه .

وقد اقتضى كل ما تقدم اسئلة لابد من وجود إجابة كافية لها، منها :لم كتب ابن سراج هذا النوع من الرسائل ؟ ويمكن أن نشتق شيئا من الإجابة بما قدمه إحسان عباس عن أصلها بقوله : "أصل هذا النوع من الرسائل استثارة لفظية عابرة طورها الكتاب لإبراز البراعة في التفكه والسخرية"(٧)، فيما يرى احد الباحثين "أن رسائل الزرزوريات اقرب إلى الأدب الذاتي منه إلى الأدب الذي يتناول موضوعا اجتماعياً"(٨)، وهذا الرأي الذي لاقى قبولاً واسعا عند اغلب النقاد حيث ذهب أغلبهم إلى إن هذا النوع من النثر أقرب إلى الذاتية في ظهوره في المجمع الأندلسي، ثم بعد ذلك اتسعت موضوعاته لتشكل إطارا فنيا أثاروا من خلاله الكثير من الموضوعات الاجتماعية ويطرح في هذا الإطار تساؤلا آخر لماذا عارض الآخرون رسالة ابن سراج ؟ وعبر استقراء الباحث المنجز الأدبي في الأندلس يبدو أنها رغبة كتاب الأندلس في اظهار براعتهم لمنافسة أدب المشرق في فن المعارضات، إذ نجد تطورا في الموضوعات النثرية وفن الرسائل على وجه خاص وما يكتنفها من براعة فنية ولغوية، أما تساؤلنا الأخير لم اقتصرت كتابة هذه الرسائل على الوزراء دون غيرهم من أبناء طبقات المجتمع الأندلسي حتى تصبح متاحة للجميع ؟ وقد يكون لتسلط السلطة وجورها دورا في إشاعة الخوف والحذر من الانتقاد مما شكل عائقا أمام كثير منهم .

وتشير المصادر الأدبية إلى أن ابن الجد** أول من عارض ابن سراج، عندما كتب رسالة أكبر حجما مختلفة في موضوعها الذي كان في

التشوق والتودد، وهو بذلك يقترب من الرسائل الإخوانية متخذا من ذلك الزرزور رمزا للتشوق والحنين، إذ يهاجر من إشبيلية إلى ابن السراج في قرطبة ويذكر "أن ثمة اختلافا بين ابن سراج وابن الجد سواء على مستوى موضوع رسائل الزرزوريات أو آلياتها الفنية جعل من المقبول القول إن الثاني منهما كان اقدر من سابقه على التصوير الساخر والتعبير المضحك"(٩).

وقد عارضها أيضا ابن عبد الغفور*** إذ كتب رسالتين كانت الأولى عتابا لابن السراج واهتمامه بما هو دونه إذ يقول في ذلك "إن عجبا بر الوزير بالزعانف والزرازير وخطره على قلب يكاد من الشوق إليه يطير، ومن الظمأ يشتكى قطعا ويستطير"(١٠).

ولا تخرج هذه الرسالة عن إطار الزرزوريات في تجسيد صورة الزرزور على المتشفع له لإدراكه الحاجة الشديدة إلى عطائه. وكان موضوع الرسالة الثانية في الشفاعة ورجوعه في معارضته إلى من سبقه، ولا يوجد جديد في الآليات الفنية وإنما كل ذلك قد أصبح مألوفا في النثر الأندلسي سالتيه أبياتا شعرية كما في تلك الرسالة التي تدور حول موضوعة الشفاعة ومنها قوله في البحر الطويل :

لك الله غشا غص ليلا بإفرخ   بعلياء فرع الأثلة المتهدل(١١)

وفي المرحلة الثالثة من المعارضات يأتي الوزير الكاتب أبو بكر بن عبد العزيز البطليوسي ٥٢٠ هـ فقد كتب أيضا في موضوعة الشفاعة وقد كان من أكثر الكتاب استعمالا للمحسنات البلاغية واللفظية، والتضمين والاقتباس من القرآن الكريم، ويرى إن زرزوره صغر من جهة التعجب والإشفاق، وكان يستعمل أسلوب القصة في رسالته ويضفي على من يريد أن يتشفع له صفات الزرزور "فصفق صباحا واهتز ارتياحا وحن إلى ذلك القطر وانتفض كما بلله القطر ورجع إطرابا وسألني إلى مجدك فأنلته ما ابتغى وقلت: سلمت أخا البغا من المنسر الأشغى"(١٢) ويصل بنا المقام إلى رسالة أبي عامر بن أرقم إذ تشير المصادر الأدبية على أنه "لم يكتبها على سبيل

المعارضة الأدبية لرسالة ابن سراج كما فعل من سبقه من الكتاب وإنما كتبها موجهة إلى أحد الأعيان المعاصرين له يتشفع لرجل مستجدي يدعى زرزير"(١٣).

فيخلع عليه أوصاف ذلك الطائر من صفير وغناء ومنقار وساقين وغيرها الصفات الأخرى، وكان الأخير يبتعد عن طريقة الصنعة في كتاباته ويسير نحو الواقعية أذ يقول "وموصولة – وصل الله جذلك – حيوان يصفر كل أوان، ويسفر بين الإخوان رقيق الحاشية"(١٤) .

وبسبب اعتماده على عنصر الرمز، يختفي ذلك الرجل ليحل محله ذلك الطائر بصفاته وحركته .

ويرى أحد الباحثين "بأن في بعض مقاطعه تلقائية لا نجد مثيلها عند أكثر سابقيه مما يدل على أنه كان يعيش مضمونا حقيقيا للشفاعة وليس مضمونا لمجرد الكتابة"(١٥).

ثم تستمر سلسلة رسائل الزرزوريات إلى أن تصل إلى أبي بكر بن عبد العزيز اللخمي المعروف بابن المرخي (ت ٥٣٦ هـ)**** إذ كتب رسالتين في الموضوع نفسه، في إطار الشفاعة احداهما إلى القاضي أبي محمد بن عطية (ت ٥٤٢ هـ)، والثانية إلى ابن حسون الذي كان واليا على مالقة في عهد المرابطين، إذ تضمنت رسالته الأولى صورتين مختلفتين للزرزور بينهما تباين في الصفات يقول: "فكان الأول منهما على علمك – يغشى الدور ويلتقط القرص؟ البيض والقدور"(١٦)، أما في الرسالة الثانية فيرى الدكتور فوزي أنه يتفوق على صاحبه "وانه ليزيد بتطريب في الإلحان ولسان غير لحان"(١٧) .

ويبدو لنا في الرسالة الأولى مظهرين لمسمى الزرزور الأول حقيقي يطلق على ذلك الطائر بكل صفاته، والثاني لشخص سمي بالزرزور وهي شخصية ايجابية متكاملة، أما في رسالته الثانية فنجد الحديث عن زرزورين أيضا الأول سلبي، والثاني إيجابي الصفات، وكان الزرزور عنده ينماز

بالقناعة، ويبدو أن هناك مقاربات بين شخصية الزرزور وبطل المقامة، كاتخاذ الأدب حرفة ووسيلة للكدية، كما أشار إلى ذلك الدكتور فوزي عيسى "صور بطل المقامة في بعض أوصافه وملامحه"(١٨) .

ويعلل الدكتور إحسان عباس تكرار رسالتين في الموضوع نفسه عند الكاتب برغبة الأخير في إثبات براعته عبر إبراز ما يستطيعه من قدرة على التنويع في عرض الموضوع الواحد.

وعندما نصل إلى رسائل ابن أبي الخصال (٥٤٢هـ)***** "نجد تطورا واضحاً في رسائله، على صعيد الشكل والمضمون، فمن جهة الشكل اتخذ أسلوب الخطبة في رسائله، فبدأ بالتحميدات والآيات القرآنية والمقدمات بأشكالها المختلفة وأحياناً تتخذ شكل المقامات إذ يذكر انه جعل الزرزور بمثابة بطل المقامة وحوله من كونه مجرد شخصية ثانوية يوجهها الكاتب حيث يشاء إلى ما يشبه البطل الذي يصنع الحدث ويوجهه)) (١٩).

أما من حيث الموضوعات فنراه في رسالته الأولى ينطلق إلى موضوع جديد يختلف عن سابقيه، إذ يتخذ الزرزور صورة التهنئة للعروسين، وهو عدول عن موضوع الشفاعة إذ يقول "أيها البدران المتسقان والغصنان المتعانقان"(٢٠).

وبهذا يكون الزرزور عند الأخير واعظا يلهج بالدعاء للعروسين، وهو بهذا لا يطلب الشفاعة أو الكدية، بل يظهر بشخصية إنسان ورع، وفي رسالته الثانية نرى تطورا واضحا في المعاني، إذ يصف ذلك الزرزور بأنه قد كبر سنه فلا تليق به الصفات القديمة التي وضعها الكتاب قبله للزرزور من خفة حركة وغيرها، وكانه ينقل تجربته الذاتية، وهو يرى ضرورة التخلي عن لقب الزرزور إلى طائر أخر أكثر هدوءا وحكمة واتزانا وهو الهدهد، ويبدو أن استعماله لمصطلح طائر الهدهد متأت من حضوره في القرآن الكريم، في باب الحكمة والوعظ، وهذا يناسب حاله لكونه فقيها ومتشرعا وصاحب حكمة، إذ يقول "أما إن فطن الهدهد ممدوحة، وفيه الزى الذي احمله مندوحة"(٢١)، إما

في رسالته الثالثة ، فقد مال إلى تقليد القديم من المعارضات "زرزور عليه الليل مزوور رشته النجوم بأندائها"[٢٢] .

وهو في رسالته هذه يستثير الناس للعطاء ويطلب منهم تحقيق رغبته في حج بيت الله الحرام "فاقرضوا الله أحسن القرض، ومكنوني من وجوب الفرض، لأضع الأوزار وأكون أول زرزور احل حيث لأحذر شركة ولا اعدم بركة"[٢٣].

ومما يظهر في هذا الجانب اهتمام النقاد في دراسة وتحليل رسائل ابن أبي الخصال لما فيها من تجديد في الشكل والمضمون لم يوجد عند غيره من كتاب الزرزوريات فهو ينقل تجربته الشخصية ويجعل بعض رسائله انعكاسا لشخصيته، وقد اتكأ الباحث على أراء معظم النقاد الذين أقروا ببراعة ابن أبي الخصال وقدرته الفنية، وأن موقفه في زرزورياته يقودنا إلى القول: إنها تنم عن حالة مبارزة فنية حاول الكاتب إثبات جدارته فيها.

رابعاً: البيئة وأثرها في ظهور رسائل الزرزوريات:

استمر العصر الأندلسي حوالي ثمانية قرون تمتد من سنة ٩١ هـ/٧١١م إلى سنة ٨٩٨ هـ/١٤٩٢م وقد تأثر الأدب ببيئته التي ظهر فيها، والى ذلك أشار الدكتور مصطفى محمد أحمد السيوفي إلى أن هناك عوامل عديدة أدت إلى نضوج الأدب الأندلسي منها ما يتعلق بالطبيعة الجميلة، والثقافات الممتزجة من عرب، وبربر ويهود ومولدين وأسبان وغيرهم، ومنها انتفاء الإقليمية في أدب الأندلس إذ يصف الطبيعة الأندلسية قائلا: "طبيعة تفرض نفسها على الناس فرضا ، في روابيها المشرقة ووديانها المنبسطة ومغانيها الضاحكة وينابيعها المتدفقة ومروجها الخضراء وأفاقها الحالمة"[٢٤]، ومن ثم نستطيع أن ندرك ما للطبيعة من أهمية في الفن الأندلسي "فتعلق بها الأندلسيون جميعا وأطالوا النظر في خمائلها ويستمتعون بمفاتنها ما شاء لهم الاستمتاع، وأخذ الشعراء والكتاب ينظمون كلامهم دررا في وصف رياضها

ومباهج جناتها بعد أن حببت إلى نفوسهم قول الشعر وجعلتهم يرون فيها جنة الخلد بمائها وظلها وأنهارها وأشجارها" (٢٥) .

ونستشعر هذا الفكر أيضا في نظرة الدكتور صلاح خالص إذ يقول: "هذا الأسلوب الأندلسي متات من مجموعة من الصفات بل والإيحاءات التي ليس مصدرها تركيب الألفاظ وصياغة التعابير فحسب وإنما مضمونها المستوحى من الحياة الأندلسية أيضاً"(٢٦)، ولقد أشار الدكتور محمد مهدي البصير إلى منحى التجديد والابتكار في الأدب الأندلسي بقولة: "وقد تفرد الأندلسيون بنظم الموشح نحو من ثلاثة قرون انتقل بعدها إلى الشرق"(٢٧).

ويرى الدكتور خليل محمد إبراهيم أنه "في القرن الرابع ولد شعراء ناثرون كثيرون ظهروا وأبدعوا في القرن الخامس ،كما ولد ناثرون شعراء كثيرون ظهرت أهميتهم ومكانتهم الشعرية والنثرية في القرن الخامس"(٢٨) ويؤكد هذا ما ذكره الدكتور إحسان عباس في مقدمة كتابه تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين "حين كتبت هذا الكتاب في تاريخ الأدب الأندلسي بجزئيه عصر سيادة قرطبة وعصر الطوائف والمرابطين، كنت مأخوذا بفكرة مسيطرة هي أن الأدب العربي في الأندلس تأخر في الظهور عن الأدب العربي في المشرق، ولذلك كانت أمامه نماذج مشرقية جاهزة يحاكيها، ليست هذه الفكرة خطا من حيث التاريخ ولكنها ليست كل ما هنالك، أي أنها لا تستطيع أن تقدم صورة كاملة عن طبيعة الأدب الأندلسي"(٢٩) .

يعلل ذلك الرأي قائلاً: "إن المحاكاة لأدب المشرق ...لم تستطع أن تخفت صوت الأصالة الأندلسية، وهذا الشيء كان يتطلب مني أن أنظر إلى الأدب الأندلسي ضمن الصورة الكلية للحضارة الأندلسية من وجهاتها المتعددة"(٣٠) "فهو يثبت أن ابن خفاجة شاعر الطبيعة الوحيد في الأدبين المشرقي والمغربي بعد انهيار صرح الشعر الجاهلي المؤسس على الطبيعة الصحراوية إلى بيئة طبيعية أندلسية جميلة"(٣١) .

من يتفحص الشخصية الأندلسية ونمط حياتها وما يتخللها من أنماط وطبقات مختلفة يلحظ أنها يغلب عليها الترف، إذ إن لطبيعية الأندلس الجميلة الأثر الملموس في صفاء نفوسهم وتوقد قريحتهم وخصوبة بدهيتهم وسرعتها، لذا لم يتركوا فنا إلا برعوا فيه، إذ تخللت رسائلهم روح الفكاهة والسخرية، التي اصبحت جزءا منها، وذلك للترويح عن النفس لقضاء الوقت ونسيان المشكلات والمحن ،وفي هذه المرحلة ظهر تطور واضح في الشخصية الأدبية الأندلسية، حيث أظهرت تفوقها على الشخصية المشرقية في هذا الفن، فظهر اتجاه فني طغى على الساحة الأندلسية وشغل المؤرخون والنقاد، كفن الرسائل عند ابن شهيد في (التوابع والزوابع)،وعند ابن حزم في (طوق الحمامة)، على اختلافهما في الاتجاه الفني، فهي جمال فني وإمتاع أدبي عند ابن شهيد وخلق إنساني عند ابن حزم قد رسمت ملامح الأدب الأندلسي، ومازال النقاد والباحثون يتدارسونه في مؤلفاتهم الأدبية والنقدية حتى اليوم، لقد وجد الباحث في رسائل الشفاعة بابا من أبواب التجديد عبر الزرزوريات التي نشأت نشأة أندلسية خالصة، وهي مجموعة من الرسائل التي أدارها كتاب الأندلس حول شخص كان يلقب بالزريزير، ويعتاش على الكدية واستجداء الأغنياء والأعيان وارتبطت عندهم بهذا الطائر، ووجد فيها الكتاب ضالتهم للتعبير عن الحياة وعن واقعهم المعيش بالتشفع عند الخلفاء والوزراء والأمراء أصحاب القرار في تلك الحقبة.

والذي يمكن الخروج به مما تقدم ثلاث مسائل نطرحها هنا احتمالا أولها إن جميع كتاب الزرزوريات عاشوا فترة من حياتهم في جو البلاط السياسي وما يترتب عنه غالباً من ترف معيشة أو انفصال عن الناس البسطاء وهمومها وهم في ذلك الجو يكونون أقرب إلى الأدب الذاتي منهم إلى الأدب الذي يتناول موضوعاً اجتماعياً عاماً وأما المسألة الثانية فهي أننا نجد من العرض التاريخي الموجز لحياة عدد من أولئك الكتاب أن بعضا منهم كانوا وزراء وكتابا لدى بعض ملوك الطوائف لما كانوا يعيشون نوعا من الاستقلال

عن الحكومة الأموية في الأندلس ثم استمروا على وظيفتهم بعد أن تحولت أكثر ممالك الطوائف إلى دويلات تابعة لحكم المرابطين في المغرب بل أن بعض اولئك الكتاب انتقل من بلاط هذا الملك أو ذاك من ملوك الطوائف إلى بلاط يوسف بن تاشفين نفسه دون أدنى حرج نفسي أو التفات إلى حقيقة العلاقة بين هذا الملك أو ذاك ودولة المرابطين والتي يبدو أنها لم تكن مستقرة لحساسية مفهوم التبعية والاستقلالية لدى الطرفين، ولعل مثل هذا الانتقال لدى كتاب الزرزوريات يدعم القول بتواري الهموم الكبرى يهم وراء أهمية مكانتهم السياسية بالنسبة لهم سواء اكانوا وزراء أو كتاب لدى دولة أندلسية مستقلة سياسيا أو لدى إمارة تدين بالولاء للمرابطين وكل ذلك سيمضي بالنتاج الأدبي لأن يكون ذاتيا والمسألة الثالثة التي نستنتجها من البيئة الاجتماعية التي شهدت نشوء الزرزوريات تتمثل في أن ارتباط تلك الرسائل بطبقة الكتاب الوزراء وهي طبقة اجتماعية لا تتبنى بقوة مفهوم الأدب الاجتماعي الهادف الذي يولي المضامين أهميتها الاولى جعل أصحاب تلك الرسائل يشعرون بالحضور القوي والمستمر لشخص الناقد الحاذق الذي يترصد النتاج ويصدر عليه حكمه فمع أن كل مبدع يجعل للناقد موقعا في حساباته إلا أن ما نراه لدى كتاب الزرزوريات يبدو أكثر وضوحا من ذلك فكل واحد منهم يدرك أنه بإزاء كتاب يحترفون الكتابة النثرية وينافسونه عليها ومن ثم فإن عليه أن يقدم أجود ما عنده وإن يراعى في معارضته لرسائل من سبقه من الكتاب التجديد في المواضيع التي يكون فيها الأخير ابتكارا وتميزا من وجهة نظر النقد ــ والابقاء على هذا الأسلوب أو ذاك حين يكون التخلي عنه دليلا على العجز وضعف الملكة ومهما يكن الحال فإن أصحاب تلك الرسائل كانوا يشعرون بحضور الناقد حين يكتبون لذا عمدوا إلى ابتكار المضامين والاساليب التي يرونها أجود من سابقاتها ومع أن الشعور بحضور الناقد يدفع المبدع إلى الأفضل إلا أنه ومن وجهة أخرى يمكن أن يثقل كاهله بأشياء تفقد منجزه

قدرته على استقطاب كل الشرائح وتجاوز حدود الخاص من مستويات التلقي والإدراك.

ومن تتبعنا لمسيرة الزرزوريات منذ ولادتها على يد ابن سراج وحتى وصولها أعلى مستوى للحضور عند ابن أبي الخصال، نستنتج إنها رسائل نثرية، وإن ارتبط بعض منها بوقائع اجتماعية خارجية ابطالها أناس فقراء تسموا حقيقة أو تخيلاً بالزريزير واقتضى حالهم أن يتشفع لهم بعض الكتاب بأسلوب طغت عليه روح السخرية عبر ربطهم بالزرزور وصفاته ما كان منها إيجابيا أو سلبيا فإن البعض الآخر منها انطلق من ميل لدى كاتبيه، وهم من الوزراء الكتاب إلى منافسة سابقيهم وإثبات مقدرتهم الفنية عبر تجاوز حدود ما قدمه السابقون لهم بحس نقدي يبدو واضحا في حضوره علمياً وإن لم يترجم إلى إشارات نظرية محددة وفي رأيي أن الزرزوريات لا تتعدى في دلالتها حدود البيئة الأندلسية الصغيرة التي نشأت خلالها لتصل إلى تصوير الواقع الأندلسي بتنوعاته المختلفة، إذ لا زال الحضور الشعبي في هذه الرسالة أو تلك مفقودا على الرغم مما يوحيه دوران بعضها حول طائفة الناس المعدمين ولعل الوصف المناسب لتلك الرسائل أنها جاءت في اغلبها بداعي التباري الذي استتبع اغراق تلك الرسائل بالصنعة والتلاعب اللفظي والمعنوي مع إن القليل من كل ذلك كان ممكنا بل ومطلوبا أحيانا ، وأياً كان التقييم النقدي لأسباب حضور الزرزور في رسائل من سبق ذكره من الكتاب الوزراء فلا سبيل لإنكار أن الزرزوريات وعي مسجل أدبيا لطبقة اجتماعية عاشت عهد المرابطين فأفاضت في أدب رمزي قد يدفع إليه الحاجة أحيانا كما قد يقتضيه غيات الحاجة أيضا ولكل أديب ذاته وبيئته واسلوبه.

الهوامش:

(١) ينظر : لسان العرب : ابن منظور، المعارف، ج٤ : ٣٢٣ مادة (زرزر).

(٢) معجم الحيوان : الفريق أمين المعلوف، دار الرائد العربي، بيروت، (د. ت)، (د. ت): ٢٣٤.

(٣) ينظر : المعجم الوسيط : معجم عربي من إصدار مجمع اللغة العربية في القاهرة، مكتبة الشروق، ٢٠٠٤، ط٤ : ٣٩٢.

(٤) ينظر : رؤى فنية قراءات جديدة في النثر العربي : أ. د. ستار جبار رزيج، المطبعة العالمية الحديثة، النجف الإشراف.

* ابو الحسين بن سراج بن أبي مروان من أبرز علماء قرطبة وأدباؤها في أيام المرابطين (ت٥٠٨ هـ)، وقد روي أنه كان من أكمل اهل عصره مروءة وصيانة واوسعهم مالا ينظر : مطمع الأنس ومسرح التأنس في ملمح أهل الأندلس، ابن حاقان، تح : محمد علي شوابكة، دار عمار، مؤسسة الرسالة، ط١٩٨٣ : ٥٢.

(٥) الذخيرة : أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني (ت٥٤٢ هـ)، تح : إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٧ م. ط٢، ٢١١.

(٦) تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين : إحسان عباس، دار الشروق، عمان، ط٢، ١٩٩٧ م: ٢٣٩.

(٧) تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين : إحسان عباس: ٢٣٧.

(٨) رؤى فنية قراءات جديدة في النثر العربي : ٢٢.

** ابن الجد محمد بن عبد الله بن يحيى عمل كاتباً في عهد المرابطين المعروف بالأحدب، ت٥١٥ هـ وكان له تفنن في المعارف والعلوم وفي البلاغة والأدب (ينظر قلائد العقيان، لأبن خاقان، تح : حسين يوسف، المنار، ١٩٨٩، ج١، ط١، ٣٢٢)

(٩) المصدر نفسه : ٣٣.

*** أبو محمد بن عبد الغفور عمل كاتبا في عهد المرابطين نشأ في دولة المعتمد ويبدوا أنه عاصر ابن بسام الذي اثنى عليه (ينظر خريدة القصر، عماد الدين الاصبهاني، تح : المرزوقي، الدار التونسية، ١٩٧٣، ط٢ ج٢، ٣٥١.

(١٠) الذخيرة :١/٢، ص ٣٥١.

(١١) المصدر نفسه ، ص٣٥٣.

(١٢) المصدر نفسه : ٢/٢، ص٧٥٨.

(١٣) رؤى فنية قراءات جديدة في النثر العربي : ٤٣.

(١٤) الذخيرة :٢/٢ : ٧٥٨.

(١٥) رؤى فنية قراءات جديدة في النثر العربي : ٤٥.

**** أبو بكر محمد أبن عبد الملك بن عبد العزيز اللخمي الاشبيلي، يعرف بابن المرخي، قرطبي الأصل وكان محدثا متقناً في اللغة والأدب وكاتبا بارعا استكتبه علي بن تاشفين ت ٥٣٦ هـ. ينظر الذخيرة :٢/٢، ص٤٣٣.

(١٦) الزرزوريات نشأتها وتطورها في النثر الأندلسي : ٦٥.

(١٧) المصدر نفسه : ٦٦.

(١٨) المصدر نفسه : ٢٣.

***** أبو عبد الله محمد بن مسعود بن طيب بن فرح بن أبي الخصال الغافقي، له تفنن في العلوم والأدب، ووزير للأمير المرابطي علي بن يوسف بن تاشفين وكتب رسائل كثيرة توفي – مقتولا سنة ٥٤٠ هـ (ينظر قلائد العقيان : لأبن خاقان : ٥١٨

(١٩) ينظر: الزرزوريات نشأتها وتطورها : ٢٣.

(٢٠) رسائل بن أبي الخصال : الكاتب الفقيه أبي عبد الله بن أبي الخصال الغافقي الأندلسي، تح : محمد رضوان الداية، دار الفكر، سوريا، ط١، ١٩٨٨ :٣٦.

(٢١) المصدر نفسه : ٢٤٠.

(٢٢) المصدر نفسه : ٣٣٥.

(٢٣) المصدر نفسه : ٣٤١.

(٢٤) ملامح التجدد في النثر الأندلسي خلال القرن الخامس الهجري : مصطفى محمد أحمد علي السيوفي، عالم الكتب، ط١، ١٩٨٥ : ٦٥.

(٢٥) في الأدب الأندلسي : جودت الركابي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٠، ط١، ٨٦.

(٢٦) إشبيلية في القرن الخامس : صلاح خالص، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٥، ط١، ٨٣.

(٢٧) الموشح في الأندلس وفي المشرق : محمد مهدي البصير، المعارف، بغداد، ١٩٤٨، ٨٣.

(٢٨) في الأدب الأندلسي موضوعاته وقضاياه : خليل محمد ابراهيم، دار الرواد المزدهرة للطباعة، ٢٠١٧ : ١٢٧.

(٢٩) تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين : ٣.

(٣٠) المرجع نفسه مقدمة الكتاب : ٣.

(٣١) ينظر المرجع نفسه : ٥.

قراءة تحليلية في النثر الأندلسي في عصر الأمارة المستقلة (١٣٨هـ - ٣١٦ هـ)

أ. د. جمعة حسين يوسف الجبوري
كلية التربية للعلوم الانسانية/ جامعة تكريت

الحمد لله والصلاة والسلام على اشرف خلق الله وعلى آله وصحبه ومن والاه إلى يوم الدين ..وبعد

اهتم امراء الاندلس بمختلف العلوم منذ الوهلة الاولى لشروق شمسهم (١٣٨هـ-٣١٦هـ) وكان لهم عناية خاصة باللغة وعلومها وآدابها، إضافة إلى الفقه وعلوم الشريعة، وقد استقدم الخلفاء العلماء من المشرق لينقلوا معهم كنوزهم الأدبية فيتأدب بها الكثيرون. وكان للفقهاء في الأندلس سلطان عظيم لدى الدولة، ولدى عامة الناس.[1] وكان للنثر نصيب واضح من ذلك وربما يعود ذلك لأهميته في تلك الحقبة لأنه يكون اكثر حاجة له في عمليات الفتح في استنهاض همم الجنود والشد من ازرهم .

اما النثر فلم يخرج في هذه الحقبة عن أشكاله التقليدية كالخطب, والرسائل والوصايا والتوقيعات, ولعل السبب في ظهور النثر بأشكاله التقليدية أن حياة الأندلسيين السياسية والاجتماعية كانت تحاكي الحياة السياسية والثقافة في المشرق إلى حد كبير؛ إذ لم تتشكّل شخصيتها المستقلة إلا في وقت متأخر؛ لذا كان المشرق هو المصدر الأول لاتجاهات تلك الأشكال الأدبية في تلك المرحلة، ولذا نجد الأدب في ذلك العصر يزخر بالألفاظ الغريبة والقديمة بوصفه مظهرا من مظاهر الجزالة والأصالة، ثم ما لبث أن أعتمد على بعض الزخارف البديعية مثل : السجع , الطباق, والاقتباس , لكن دون تكلف [2]ويقول بعض الدارسون ان المشرقُ كان أستاذَ الأندلس؛ تتطلَّع إليه في إخلاص ورغبة، ولا تُحاول قبْل عصرِ الناصر أن تَقيسَ نفسَها به، بل كُبرى مُناها أنْ تُحْرز نفائسَ مؤلَّفاتِه وروائعَ آثارِه، وأنْ يغذَّ أبناؤها الرحيلَ إلى الارتشافِ مِن

حِياضه، والريِّ من مَوارده، فإذا وَفدَ عليهم وافدٌ من أعلام المشرق تطلَّعَت إليه العيونُ في إكْبار، واقتعد مقعدَ الأستاذ عن فخرٍ واعتداد، واستمرَّ الحالُ كذلك، إلى أنْ جاء عهدُ الناصر وولدِه الحَكَم، فكانا بالأندلُس بمكان الرشيد وولدِه المأمونِ بالمشرق..، فإنهما قد رسما الطريقَ للناصر وولدِه الحكَم بالأندلس، أن يَقْفُوَا أثرَيْهما في هذا المجال المديد[٣]

وعند تقصي فنون النثر العربي في الأندلس، نلاحظ ان الكتاب تطرقوا إلى ما كان معروفًا في المشرق من خطب ورسائل ومناظرات ومقامات، وزادوا عليها بعض ما أملته ظروف حياتهم وبيئاتهم، وقد شاع فيهم تصنيف كتب برامج العلماء، التي تضمنت ذكر شيوخهم ومروياتهم وإجازاتهم.

فضلا عن هذا كان للكُتّاب مزية الجمع بين الشعر والنثر والإجادة فيهما، ومن أشهر كتاب النثر في الأندلس نجد الامراء في عهد الامارة مع مجموعة من الكتاب الذين تلوهم في باقي عصور الاندلس ومن اشهرهم ابن زيدون وابن شهيد وابن حزم وأبي حفص ابن برد وابن دراج القسطلي ولسان الدين بن الخطيب[٤].

كانت الخطابة وليدة الفتح، فقد استدعت الغزوات التي قام بها المسلمون قيام الخطباء باستنهاض الهمم، وإذكاء روح الحماسة للجهاد في سبيل الله. وبعد تدهور حال البلاد وانقسامها إلى دويلات كثيرة، وُجهت الخطابة للدعوة إلى لم الشمل وترك التناحر. اما الرسائل فكانت في القرن الأول من الفتح ذات أغراض محددة أملتها ظروف العصر، وكان لا يلتزم فيها سجع ولا توشية. ثم حظيت كتابة الرسائل بكتاب معظمهم من فرسان الشعر استطاعوا بما أوتوا من موهبة شعرية وذوق أدبي أن يرتقوا بأساليب التعبير وأن يعالجوا شتى الموضوعات، فظهرت الرسائل المتنوعة ومنها الديوانية والإخوانية. بينما هدفت المناظرات إلى إظهار الكاتب مقدرته البيانية وبراعته الأسلوبية، وهي نوعان خيالية وغير خيالية. وكانت المقامات من الأنواع النثرية الفنية التي نشأت في المشرق على يد بديع الزمان الهمذاني، ثم حذا حذوه الحريري [٥].

ويمكن تقسيم النثر بعامته على نوعين [٦] هما :

الأول: النثر التأليفي: ويراد به ذلك النثر الذي تصاغ به المعارف الانسانية المؤلفة بأسلوب ادبي، والذي لم يكن متاحاً في عصر الامارة لأنه يحتاج إلى مستوى ثقافي لم تكن الأندلس قد وصلت إليه بعد .

الثاني: النثر الفني: ذلك النثر الذي لا يراد به التعبير عن تلك المعارف الانسانية المؤلفة، وانما يراد به ما سوى المعارف، كنقل عاطفة او تصوير تجربة أو ايصال فكرة وهو الذي كان شائعا في عصر الامارة وغيره من العصور ويسمى النثر الفني .

أنواع النثر الفني وفروعه :

كان نثراً خالصا وكان مقصوراً على الفروع التقليدية كالخطب والرسائل والوصايا والمحاورات والتوقيعات، وهذه الفروع بطبيعة الحال تلائم حياة الأندلسيين آنذاك وتتناسب مع ظروفهم السياسية والاجتماعية والثقافية والأدبية[٧].

أسلوبه :

- يتسم بالجزالة
- قوة الالفاظ وبروز معاني الجهاد، والفتوحات المتواصلة

اتسم بالجودة المعتمدة على الطبع من جهة، والمحسنات البلاغية من جهة ثانية على أن المحسنات وفي مقدمتها السجع، كانت تأتي بين الحين والآخر دون صنعة فأتسم بالبساطة والتعبير المباشر والابتداء بالموضوع دون مقدمة أو تمهيد انه يراعي المقامات، فهو موجز في المقام الذي يتطلب الايجاز، كخطب الحرب ورسائل الانذار، ومطنب في المقام الذي يتطلب الاطناب كالوصايا ... وغير ذلك مما يتطلب بسط القول. [٨]ومن دواعي النثر في تلك الحقبة المنازعات والفتن الداخلية التي هيأت لشيوع النثر بهذا الاسلوب .

فالنثر في عصر الامارة يشبه إلى حد كبير النثر المشرقي ايام الدولة الاموية فقد كان يسير على الاسلوب الادبي المحافظ مع وضوح التأثر بأسلوب الجاحظ ،وهو أمر طبيعي للحركة الثقافية التي برزت في الاندلس، وهذا التأثر ظل سائداً إلى عصر الخلافة [٩]

فنون النثر:

١. فن الخطابة
٢. فن الرسائل
٣. فن الوصايا
٤. فن التوقيعات
٥. فن المحاورات.[١٠]

١- فن الخطابة :

نص نثري يلقيه خطيب على جمع من المتلقين او السامعين معبراً به عن معان في شأن من شؤون الحياة، تتضمن بعض المعاني التي تتلاءم مع الروح الاسلامية، واعتمادها على السجع في كثير من الاحيان كما تتضمن بعض الاقتباسات القرآنية، والمآثر التاريخية وتتميز تلك الخطب في هذا العصر بأنها نثراً تقليدياً ولها ناثرون كثيرون. [١١]

ومن نماذج فن الخطابة الموجزة، خطبة لعبد الرحمن الداخل قالها لأصحابه يحثهم على القتال يوم خاض المعركة الفاصلة ضد يوسف الفهري ... وقال عبد الرحمن الداخل:

((هذا اليوم هو أسُّ ما يبنى عليه، اما ذل الدهر وأما عز الدهر، فاصبروا ساعة فيما لا تشتهون، تربحوا بها بقية اعماركم فيما تشتهون ..))[١٢]

نلاحظ هنا تكثيف المعنى بعبارات بسيط تؤثر في السامع وتتناسق مع واقع الحال الذي يصور ازمة الموقف الذي لايمنح الخطيب سعة في الكلام وانما عليه ان يلقي خطبته المثقلة بالمعاني لتلامس مشاعر الجنود في قلب المحنة

وتمدهم بالإثارة التي تنهض بهممهم للفوز بالنصر والتمتع بنتائجه او عكس ذلك وهذا من سمات الخطبة في هذا العصر القائمة على الايجاز والاختصار.

٢- فن الرسائل :

الرسالة قطعة من النثر الفني تطول أو تقصر تبعاً لمشيئة الكاتب وغرضه وأسلوبه، وقد يتخللها الشعر إذا رأى لذلك سبباً، وقد يكون هذا الشعر من نظمه أو مما يستشهد به من شعر غيره، وتكون كتابتها بعبارة بليغة، وأسلوب حسنٍ رشيق وألفاظ منتقاة، ومعانٍ طريفة[١٣]وهو فن نثري قوامه نص ابداعي أو موضوعي يكتبه اديب او كاتب قد يعتمد على الوصف او السرد او الحكاية واشهر أنواع الرسائل في عصر الامارة هي الرسائل السياسية، لأن الانشغال المهيمن على واقع الناس آنذاك هو الشأن السياسي، من ابرز تلك الرسائل : الديوانية، والرسائل الادارية، وكتب المبايعة، والتوقيعات، ومن الرسائل الديوانية كتب المبايعة واشهرها ما كتبه الكاتب ابن برد الاصغر بما عهد به الامير هشام المؤيد لعبد الرحمن بن المنصور محمد بن ابي عامر المعروف بشنجول، ان يكون وليا للعهد[١٤]، يقول فيه: ((هذا ما عهد به أمير المؤمنين هشام المؤيد بالله – أطال اللهُ بقاءه – إلى الناس عامة، وعاهد الله عليه من نفسه خاصة، وأعطى عليه صفقة يمينه، ببيعةٍ تامةٍ، بعد أن أمعن النظر في أمر الخلافة بعده، في فضل نفسه ... ناصر الدولة أبي المطرف عبد الرحمن بن المنصور أبي عامر محمد بن ابي عامر – وفقه الله – إذ كان أمير المؤمنين قد ابتلاه واختبره، ونظر في شأنه واعتبره، فرآه مُسارعاً الخيرات، مستولياً على الغايات ... ومَنْ كان المنصورُ اباه، والمظفرُ أخاه، فلا غرو أن يبلغ في سبيل الخير مداه، ويحوي من حلل المجد بما حواه...))[١٥] تتجلى خصائص هذه الرسالة باعتمادها على الجمل الدُعائية الاعتراضية فضلا عن وسيلة الاقناع المتمثلة ببيان الاسباب الموجبة للتولية وكيف نجح باختبار امير المؤمنين اذ يبين الكاتب ان التولية لا تكون خاضعة للمصالح الشخصية او

لهوى الامير وانما تعتمد على معايير تخدم مصلحة الدولة، فضلا عن الايجاز في الكلام مع بعض التفصيلات غير المملة .

في حين اذا انتقلنا إلى الرسائل السياسية التي تتضمن فن التوقيعات[١٦] نجد ما كتبه (عبد الرحمن الداخل)[١٧] إلى جندي خارج عليه يسمى (سليمان الاعرابي) ردا على رسالة منه فوقع عليها بكلام بليغ يحمل في طياته معاني التهديد والوعيد او الرجوع إلى جادة الصواب قائلاً: ((أما بعد . فدعني من معاريض المعاذير، والتعسف عن جادة الطريق، لتمدن يداً إلى الطاعة، والاعتصام بحبل الجماعة، أو لأزوين بناءها على رضف المعصية ،نكالاً بما قدمت يداك، وما الله بظلام للعبيد))[١٨].

يتجه الخطاب في هذا النص إلى لغة التهديد والوعيد والتي تنسجم مع غرض الكتاب، وفيها طلب وامر عن الكف عن التحايل والخداع والرجوع إلى طريق الصواب، وخلاف ذلك سيجد ما لا يحمد عقباه وفيها ايجاز واختصار وتكثيف للمعنى وفي هذه الحالة تكون اشد تأثيرا في المخَاطَب .

٣- فن الوصايا :

هو خطاب نثري يتضمن معاني في النصح والارشاد والتوجيه[١٩]، هي بطبيعة الحال خلاصة تجارب السابق يقدمها وصية إلى اللاحق وقد تكون من الاباء إلى الابناء، او الملوك لولاة عهدهم او من الائمة لسائر الناس، ومن اشهر الوصايا في عصر الامارة هي وصية (الحكم الربضي إلى ابنه عبد الرحمن) حيث شعر بدنو اجله قائلاً :

((اني قد وطدت لك الدنيا، وذللت لك الاعداء، واقمت اود الخلافة، وامنت عليك الخلافة والمنازعة، فاجرِ على ما نهجت لك من الطريقة، واعلم ان اولى الامور بك واوجبها عليك، حفظ اهلك ثم عشيرتك ثم الذين يلونهم من مواليك وشيعتك، فبهم انزل ثقتك إياهم واسي نقمتك ...ولا تدعن مجازات المحسن بإحسانه، ومعاقبة المسيء بإساءته فإن التزامك لهذين، ووضعك لهما موضعهما، يرغب فيك ويرهب منك..))[٢٠] ، الخطاب موجه لشخص بينه

يحمل دلالات النص والارشاد، مع رسم خارطة طريق واضحة للموصي للسير عليها ويغلب على النص الحكمة والتوجيه مع حسن التعليل ليكون الخطاب يحمل معاني الاقناع التي تؤثر في المتلقي وتجعله يلتزم بهذه الوصية التي تخدم مستقبله، ولهذا يحتاج ادب الوصايا إلى لغة عالية تقوم على الحجج ولغة الاقناع .

٤- فن المحاورات :

هي رسائل جدل وحوار بين الأدباء والمفكرين، والتي تصل إلى نتائج مثمرة، وتدور المحاورة غالباً على فكرة مشتركة[٢١]، ومن أمثلة المحاورات ما دار بين جندي وعبد الرحمن الداخل، إذ ((مثل بين يديه رجلٌ من جند قنسرين يستجديه فقال له : يا ابن الخلائف الراشدين، والسادة الاكرمين، اليك فررت، وبك عذت، من زمن ظلوم، ودهر غشوم، قلّل المال، وكثّر العيال، وشعث الحال فصير إلى نداك المآل، وانت ولي الحمد والمجد والمرجو للرفد)).

فقال عبدالرحمن مسرعا :((قد سمعنا مقالتك، وقضينا حاجتك، وامرنا بعونك على دهرك، على كرهنا لسوء مقامك، فلا تعودن ولاسواك لمثله، ومن أراقة ماء وجهك بتصريح المسالة والالحاف في الطلبة، وإذا ألم بك خطب أو حز بك أمر فارفعه إلينا في رقعة لا تعدوك، كيما نستر عليك خلتك، ونكف شمات العدو عنك، بعد رفعك لها إلى مالكك ومالكنا عز وجهه بإخلاص الدعاء وصدق النية، وأمر له بجائزة حسنة، وخرج الناس يتعجبون منه من حسن منطقه وبراعة أدبه، وكف فيما بعد ذوو الحاجات عن مقابلته بها شفاهاً في مجلسه)) .[٢٢]

نستشف من هذه المحاورة انها تحتاج إلى بديهة حاضرة ؛ لأنها تقوم على الحوار المباشر ولامجال هنا لإعادة الكلام وصياغته بتاني كما في الخطابة والرسائل وانما يجب ان يكون الجواب مباشرا وهنا تكمن القيمة الابداعية للنص ولقائله لكون يحتاج إلى مواهب خاصة وفطنة ولغة عالية،

وهذا ما لاحظناه عند الداخل وهو يرد مباشرة وعلى الفور كما بينه ناقل النص بقوله (فقال عبدالرحمن مسرعا) مما يدل على الفورية في الاجابة ومن خلال النص نجد جواب للسؤال المفترض لماذا الاستعجال ؟ وكان الجواب هو قطع كلام الجندي واجابة طلبه على الفور مع نصحه وارشاده إلى عدم طلب حاجته صريحا وامام الملأ ليتجنب اراقة ماء وجهه وتجنب شماتة الشامتين ودله بطريقة ذكية كيف يتصرف المستقبل وهو اتباع نظام الكتابة ليتجنب المواجهة في طلب حاجته وحفظ كرامته وهذا ما اعجب الحاضرين من اخلاق الامير ومن البديهة الحاضرة في الجواب.

وخلاصة القول:

تبين لنا مما تقدم ان النثر في عصر الامارة سار على خطى النثر المشرقي من حيث الموضوعات ولكن امتزج فيها براعة الكُتّاب في تكثيف الدلالة وايجاز العبارة فلم نجد ايجازا مخل بالمعنى ولا اطناب يحمل الحشو في طياته، وانما جاءت الالفاظ محملة بالمعاني مثمرة بالدلالات، فضلا عن اسلوب الاقناع القائم على الحجاج الذي يتبعه الكاتب ولاسيما في ادب الوصايا، كما لاحظنا انه كان للأمراء ولاسيما عبدالرحمن الداخل حظا وافرا من الابداع النثري مع البديهة الحاضرة للردود بطريقة ابداعية فنية تدل على لغته الادبية العالية وتمكنه اللغوي الذي يتفوق به على اصحاب المهنة ممن اختصوا بالكتابة.

الهوامش:

[١] ينظر: تاريخ الأدب العربي في الأندلس د / إبراهيم علي أبو الخشب، دار الفكر العربي، ط١، ١٩٦٦ م: ٧٣- ٧٤ .

[٢] ينظر: نبذة عن النثر الأندلسي (مع ملخص لنصّين نثريين أندلسيّين هما: قصة حيّ بن يقظان لابن طُفَيل، ورسالة التوابع والزوابع لابن شُهَيد) حسن بن جابر المدري، الشبكة العنكبوتية، https://fac.ksu.edu.sa/halfaify/blog/276752.

[٣] ينظر: الأدب الاندلسي بين التأثير والتأثر، د. محمد رجب البيومي، المملكة العربية السعودية، جامعة الامام محمد بن سعود الاسلامية – المجلس العلمي، ادارة الثقافة والنشر بالجامعة، ١٤٠٠هـ– ١٩٨٠م : ٢٨-٢٩

[٤] ينظر : تاريخ المُسلمين في الأندلُس: ٩١ – ٨٩٧هـ/٧١٠ – ١٤٩٢م مُحمَّد سُهيل طقّوش دار النفائس بيروت - لُبنان، ط٣،١٤٣١هـ /٢٠١٠م : ٦١٢ .

[٥] ينظر: قضايا المثال والمشروعيّة في التاريخ العُثماني المُبكر". إمبر كولينز, الحارس عبدُ اللطيف مجلّة الاجتهاد. دار الاجتهاد. العدد الثالث والأربعون(صيف العالم ١٩٩٩م-١٤٢٠هـ): ١٢١.

[٦] ينظر : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن محمد المقري التلمساني، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت- لبنان، ١٩٦٨م : ١/ ٢٢٠. الأدب الأندلسي: موضوعاته وفنونه، مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، السنة: ١٩٧٩م: ٧١.

[٧] ينظر: نفح الطيب : ١/ ٧٤

[٨] ينظر : الأدب الأندلسي، سامي يوسف أبو زيد، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمّان، ط١، ٢٠١٢م : ٦٩ .

[٩] ينظر: ظهر الإسلام، أمين أحمد يبحث في الحياة العقلية في الأندلس من فتح العرب لها إلى خروجهم منها، ويتكلم في الحركات الدينية واللغوية والنحوية والأدبية والفلسفية والتاريخية والفنية، مكتبة النهضة المصرية-القاهرة :٣/٢٠٥-٢٠٦ .

[١٠] الفن ومذاهبه في الادب العربي، شوقي ضيف، : ٤٥٣.

[١١] الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة د. أحمد هيكل، ٢٠١٣ : ٩٤.

[١٢] نفح الطيب : ٣/ ٤٢ .

[١٣] ينظر: الأدب العربي في الأندلس، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٦م : ٤٤٨.

(١٤) ينظر : مدخل إلى الادب الاندلسي، د. يوسف طويل، دار الفكر اللبناني – بيروت ط١، ١٩٩١م : ١٩٨ .

(١٥) أعمال الاعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الاسلام أو تاريخ إسبانيا الإسلامية ، لابن الخطيب، تحقيق أ.ليفي بروفنسال، دار المكشوف، بيروت، ١٩٥٦، القسم الثاني : ٩١-٩٢ .

(١٦) التوقيعات عبارات موجزة كان يكتبها الخليفة أو الوالي أو عمالها في أسفل الشكاوي، والمظالم أو المطالب والحاجات التي كانت ترفع إليهم بما يتضمن الرأي فيها، كأن يكتب إلى وزير في غرض ما، فيكتب الرئيس عنه بما يفيد وجوب الفحص أو قضاء المأرب، وقد ظهرت التوقيعات في عهد الراشدين. وازدهرت في عهد بني أمية ينظر : الموجز في الأدب العربي وتاريخه، حنا الفاخوري، المطبعة البوليسية، ط٢. ١٩٥٣م : ٣٩٩/١.

(١٧) ابو المطرِّف عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك الأموي القرشي (١١٣ – ١٧٢هـ/ ٧٣١-٧٨٨م) المعروف بلقب صقر قريش وعبد الرحمن الداخل، والمعروف أيضًا في المصادر الأجنبية بلقب عبد الرحمن الأول. أسس عبد الرحمن الدولة الأموية في الأندلس عام ١٣٨ هـ، بعد أن فر من الشام إلى الأندلس في رحلة طويلة استمرت ست سنوات، إثر سقوط الدولة الأموية في دمشق عام ١٣٢ هـ، ينظر : ترجمته الحلة السيراء، ابن الابار البلنسي، تحقيق :حسين مؤنس ط الشركة العربية للطباعة والنشر ١٩٦٣م : ٣٥/١-٤٢

(١٨) البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب، ابن عذاري, أبو العباس أحمد بن محمد. دار الثقافة، بيروت١٩٨٠م : ٤٨

(١٩) ينظر: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام الشنتريني تحقيق ذ. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط١ ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م القسم الرابع: م ١/ ٧٦-٧٧ .

(٢٠) نقلا عن : الادب الاندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة٩٢-٨٩٧هـ ،د. منجد مصطفى بهجت، طباعة مديرية دار الكتب للطباعة والنشر –شارع ابن الاثير الموصل –١٩٨٨ : ٩٧ .

(٢١)ينظر: المحاورات الأندلسية، محمد زكريا عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١١م : ١٥ .

(٢٢) نفح الطيب :٣٩/٣ .

النثر العربي
في عصر المرابطين في الاندلس

أ.د. هادي طالب العجيلي
كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة بابل

توطئة:

من الصعوبة بمكان البحث في نتاج حقبة متداخلة زمنيا وفنيا، فلا يمكن ان نستجلي الابداع الفني للمنتج النثري بشكل دقيق في عصر كعصر المرابطين ذلك لان النتاج الادبي متداخل مع عصر الطوائف من حيث الامتداد التاريخي والفني في تنوع موضوعاته وتشابه الاساليب الا ما طغى علي الفن من ثوابت الدولة وخطها الديني العام السائر في ركابها، وكما هو الحال التداخل بين عصري الطوائف والمرابطين لابد من كشف التداخل بين عصر المرابطين وعصر الموحدين للامتداد التاريخي والفني بين العصرين، وربما تتشابه معطيات العصرين الاخيرين في التوجه الديني فكلاهما كان الوازع الديني والفكرة الدينية اس تأسيس الدولتين ومنهجهما العام، واذا كان الحال هكذا فلابد ان نكون بين تيارين تيار خارج من الاطر الدينية، وتيار يسير في ركاب هذه الاطر، وفي كلا الحالتين هناك ابداع وسم به عصر الدولة المرابطين ولذلك لعوامل ساعدت على تطوره وازدهاره . ولقناعتي الخاصة ان الادب يتشح بوشاح السلطة في اغلب معالمه فلا نستغرب تحولا في انماط واساليب النثر من نثر عصر الطوائف إلى نثر متسم في اغلبه بسيادة روح عصر المرابطين من والتزامها الافكار الدينية، لذا ساوجز سلطة دولة المرابطين في الاندلس وسيادة الروح الدينية وسطوة الفقهاء واثر ذلك على معالم النثر الفني .

كذلك صعوبة تحديد المصطلح الفني للفنون النثرية في هذا العصر فنراه يتارجح بين مصلحات تقليدية دأب عليها تصنيف الفن وبين مصطلحات

جديدة اطلقها الدارسون في الدراسات الحديثة، لكن مايمكن ان يستجلي كل ذلك هو توحد المضامين النثرية وان اختلف المصطلحات واختلفت التسميات، فهناك المصطلح التقليدي .....للرسائل وتصنيفها من حيث المضمون وكذلك الخطبة والمقامة والمناظرة ...الخ والتوصيف الجديد لبعض الدارسين كالإنشاء الديواني للرسائل الديوانية، والمعادلات الاجتماعية الذي يطلق على الرسائل الاخوانية وما يتخللها من تضامن وتعاضد وتبادل الهدايا والتعازي والتعبير عن الانفعالات من رضا وغضب وسخط ...الخ كذلك يبرز لنا مصطلح الادب التوسلي وهو مرادف لأدب رسائل الاستعطاف والشفعة ... وبالتالي لابد ان يقسم الادب وفق ذلك إلى نثر تخاطبي ونثر يحمل الطابع القصصي [١]، والحكاية، والاحدوثة ،يدخل ضمن النمط الاول الرسالة، والمقالة، والتقرير، والاعلان، والمراجعة، والمعارضة، والمناقضة . وما يدخل في النمط الثاني، المقامة والحوارية والدعابة، والرمزية، لكن في الحقيقية ارى ان كلا النمطين من المصطلح لا تباين فيه الا من حيث التسمية اما المضامين فهي واحدة، وارى ان نتبع ما دأب عليه الادباء والدارسون على تقسيمه التقليدي فهو اكثر وضوحا وتميزا مع التقدير لاجتهاد المجتهدين . لذا سنمهد لهذه الحقبة التاريخية في الاندلس بمهاد تاريخي لوجود المرابطين في الاندلس، ومكانة الكاتب، واهم الفنون واستجلاء مضامينها من خطبة ورسالة، ومقامة ومقالة ومناضرة ونثر تأليفي، لكننا سنسلط الضوء على مميزات الفن النثري في هذا العصر من خلال فني الخطابة والرسائل كونهما اكثر الفنون تداولا وتطورا وتعطي بعض ملامح النثر في هذا العصر .

المرابطون في الاندلس

أثر تدهور الأوضاع الداخلية والخارجية على تماسك دويلات الطوائف، انهارت حدودها، وسقطت الثغور والحصون بأيدي مسيحي الشمال مما دعا بعض هذه الدول إلى المواجهة التي لا تملك مستلزماتها، وراح البعض الآخر يصافح الأعداء لضمان بقاء عرشه مقابل دفع الجزية له، حتى صار الرأي الاستنجاد بالمرابطين في المغرب العربي، فدخل المرابطون الأندلس دخولهم الأخير بعد أن دخلوها ونصروا الإسلام ضد المسيحيين وحققوا الانتصار الباهر في معركة خلدّها التاريخ (معركة الزلاقة)[٢]، فعُظم شأن قائدهم يوسف بن تاشفين في نفوس الأندلسيين وبدخولهم الأخير صاروا منجدين وحاكمين بعد أن قضوا على بعض دول الطوائف، والبعض الاخر حكم تحت رايتهم وأصبحت الأندلس ولاية تابعة للحكم المرابطي في المغرب سنة (٤٨٤هـ)[٣].

دام حكم المرابطين حتى سنة (٥٤٢هـ)، لتشهد هذه السنة دخول الموحدين إلى الأندلس والقضاء على دولة المرابطين في آخر معاقلها بعد أن قضوا عليها في المغرب قبل هذا التاريخ.

وخلال مدة حكم المرابطين للأندلس تسيدت القاعدة الدينية التي قامت عليها دولتهم وهي البعث الديني والجهاد ونشر الإسلام . ومن هذه القاعدة جاءت تسميتهم بـ (المرابطين) [٤]، فقيل سمّوا بذلك لملازمتهم الثغور لدفع الاعداء أخذاً من قوله تعالى: **(يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اصْبِرُوا وَ صَابِرُوا وَرَابِطُوا وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ)** (آل عمران:٢٠٠).وقيل أيضا إنهم سموا بذلك لملازمتهم رابطة فقيه دولتهم ومؤسسها وشيخهم عبد الله بن ياسين الجزولي[٥]. وسموا أيضاً بـ(الملثمين)، دفعاً لهجير الصحراء صيفاً وزمهرير الشتاء[٦]. والسبب الأول هو الأقرب إلى روح التسمية لقوة الحجة وتماسها مع مبدئهم في الجهاد .

أما الحياة السياسية الداخلية فقد تماسكت في ظل قيادة يوسف بن تاشفين وقوي في عهده النفوذ الديني، وتوسعت سلطة الفقهاء وسارت الدولة بهدي آرائهم ومشورتهم، وأشرفوا على البلاد والعباد، مما أدى إلى ظهور تيارين؛ ديني قوي تمثله السلطة الدينية للفقهاء، وآخر دنيوي مثلته معالم اللهو والمجون كنتيجة للضغط النفسي والكبت الذي عاناه المجتمع من تسلط التيار الأول . اتصف يوسف بالورع فقد(كان خائفاً لربه، كتوماً لسره، كثير الدعاء والاستخارة، مقبلاً على الصلاة، يأكل من عمل يده)[٧]. وبعد وفاته تم الأمر لأبنه (علي)، فسار في الحكم على نهج أبيه ولكنه كان أقل حزماً منه، وورعاً (كان يكره الظلم ويميل إلى حياة الزهد والتقشف ويعظّم الفقهاء ويقربهم إليه، ولا يقطع أمراً دون الرجوع إلى رأيهم)[٨]. ومع شدّة تدينه وإقباله على العلم والعلماء لكنه – من الوجهة السياسية – لم يكن مدبراً حاذقاً، (فإقباله على الدين وعلومه جعله ينصرف عن شؤون الدولة ويتراخى في إدارتها، فإختل حالها)[٩]، فدب السقام والضعف بدولة المرابطين وتفشى الفساد الإداري في الولايات، وساء تعامل الولاة مع الناس، وتهيأت أسباب تعاظم نفوذ المرأة (فتدخلت في شؤون الدولة تدخلاً أضر بالملك في عهده)[١٠].

فالعامل النفسي وانتقال الفرد الأندلسي من حياة الحرية واللهو والترف أبان عصر الطوائف. وما لبث إن ضُيّقت حريته وعاش زمن التقشف والخشونة التي عاش بها المرابطون، ففقد بذلك طبيعته الميالة إلى الحرية والأناقة والظرف مما ولد لديه ضغطاً نفسياً[١١]، أجّج دوافع التمرد وبواعث السخط الموجه إلى سلطتين تقاذفته في آنٍ واحد؛ سلطة النفوذ الديني التي مثلها الفقهاء، وسلطة النفوذ الإداري التي تمثلت بالولاة المستبدين[١٢]، الذين أثقلوا كاهل الفرد الأندلسي بالضرائب الباهظة وتكاليف إدارة الدولة[١٣]، وسوء حالة الدولة الاقتصادية. وكان الصراع الخارجي ضد خطرين داهما المرابطين؛ الأول خطر الدولة الموحدية التي قامت في المغرب[١٤]، والثاني خطر مسيحي

إسبانيا من الشمال الذي طال أمد الصراع معهم فأفقد المرابطين روحهم الحماسية وسلخ قواهم العسكرية والاقتصادية.

ومهما قيل عن الحياة السياسية وتقلباتها خلال هذين العصرين، في أجواء تباينت بين الهدوء والاستقرار وبين القلق والفوضى من جهة وتباين توجهات الحكام السياسية بين لاهية منفلتة وملتزمة صارمة، فأن النفَس الديني، المتمثل بالوعي بالقرآن الكريم، وثقافة الفرد الأدبية كانا يسيران جنباً إلى جنب مع الحركة الأدبية بشكل عام. فكان حب الأندلسيين للعلم والعلوم الدينية كبيراً جداً. (فالعالم عندهم معظم عند الخاصة والعامة يشار إليه ويحال عليه، وينبه قدره وذكره عند الناس)[١٥]. وتشكل المساجد لديهم مدارس للعلوم وقراءة القرآن (فقراءة القرآن بالسبع، ورواية الحديث عندهم رفيعة، وللفقه رونق ووجاهة)[١٦]. وساعد الفقهاء في دعم هذا الشعور الديني وحب العلوم الدينية لما لهم من سلطة في ظل المرابطين[١٧].

وذلك نتيجة ما اتصف به العصر من تعاظم العلوم الدينية فيهما ووصول هذه العلوم إلى أيدي الناس وكثرة المشتغلين بها[١٨].

الفنون النثرية ومضامينها واعلامها:

لابد من تثبيت حقيقة حول النثر المرابطي مفادها ان ملامح هذه الفنون وكثير من الفنون الادبية للمنتج المرابطي قد طمست معالمها بفعل التحامل الموحدي على المرابطين واتهامهم بالتجسيم وبعمل المنكرات والبدع[١٩]. كذلك لابد من القول ان الامتداد الفني والموروث الواحد لم يجعل من النثر الاندلسي مبتكرا وانما كان واقع في غرام النثر المشرقي لكن هوية الابداع انما تثبت لهم في تطور الفنون وازدهارها ورعايتها واضافة جوانب ابداعية عليها وانما الاصول هي واحدة في الارث الادبي العربي، وهذا متأت من تأثرهم بكل جديد فيه، وذلك عن طريق المؤلفات الأدبية التي وصلت إليهم، أو من خلال ما وفد إليهم من علماء الشرق، أو من خلال علماء بلاد الاندلس الذين وفدوا إلى الشرق العربي للحج، أو للتجارة، الأمر الذي جعل

حبال الود قوية فيما بين المشرق العربي والمغرب العربي الإسلامي، أو بين المشرق وبلاد الأندلس خاصة، وهذا جلي فلم يستحدث في النثر الأندلسي مذهب جديد وبقي يدور في فلك الفنون النثرية المشرقية في عصوره الاولى، إلى جانب نظرة الأندلس إلى الشرق تلك النظرة التي تقوم على مبادئ الإعجاب والتقدير والحب والود ولم يكن لنثر اهل الاندلس هوية واضحة تميزه، بل وقفوا عند حدود محاكاة الكتاب المشرقين[٢٠]. الا في اختلاف المضامين وتنوع الموضوع وتباين معطيات كل بيئة وفق ما وظف في هذا الفن او ذاك . وندلل على ذلك أن هذا النثر لم يظهر فيه كاتب كبير قبل القرن الرابع للهجرة، وذلك لسبب بسيط، وهو أن الشخصية الأدبية للأندلس لم تتكامل إلا في هذا القرن، وكان الناس قبل ذلك يكتبون نثرًا، ولكن أحدًا منهم لم يستطع أن يرتفع بنثره إلى درجة تجعله يقف في صفوف كتاب العصر العباسي المتميزين[٢٢]. زد على ذلك إن الأندلسيين لم يستحدثوا لأنفسهم مذهبًا جديدًا في تاريخ النثر العربي، يمكن أن نضيفه إلى المذاهب السابقة، التي كونها هذا النثر في المشرق، فقد وقفوا عند المحاكاة، وهي محاكاة اضطرتهم إلى ضروب من الخلط، إذ ترى الكاتب الواحد يجمع في نماذجه بين المذاهب السابقة، التي رأيناها في المشرق، فتارة يصنع لنفسه نموذجًا من ذوق أصحاب الصنعة، وتارة يعدل عن ذلك إلى ذوق أصحاب التصنيع، وتارة ثالثة يعدل إلى ذوي أصحاب التصنع، وقد فتنت كثرتهم بالسجع، ولكنها لم تفتن بالبديع، الذي كان يصحبه عند أصحاب التصنيع، بل فتنت إلى حد ما بالغريب الذي رأيناه عند أصحاب التصنع، كما فتنوا بالأمثال، وربما كان لكتاب الأمالي للقالي أثر مهم في ذلك، فقد بناه صاحبه على هذين الجانبين، ونحن نقف عند أهم كتاب ظهر في العصر الأموي، لنرى ما وصل إليه النثر الأندلسي من رقي وازدهار، وهو ابن شهيد الكاتب المشهور[٢٢] . وقد بيَّن ذلك الدكتور حازم عبد الله خضر، الذي كان له إسهاب طويل حول هذا الموضوع، فقد رأى أنَّ الكثير من الدراسات النقدية تناولت موضوع ثنائية المشرق والأندلس

في النثر العربي، وأكدت على فكرة التقليد في مناسبات عديدة رابطًا بين عجلة النثر الأندلسي بالنثر المشرقي، ومن ثمَّ جعل جزءًا منه تابعًا له، ومعتمدًا عليه، وتابع كثير من الأدباء والباحثين أصول هذا النثر، وقد ذهبوا يلقون النظر على العلاقة بين آثار نثرية مشرقية وأخرى أندلسية(٢٣) .

قد نجد في القرنين الخامس والسادس الهجريين وما يليهما، بعض ملامح الشخصية الأندلسية والنزعة الوطنية تتغلب وتقوى، وتتبلور سماتها في نواحي مختلفة من أدب الأندلسيين، ومن أكثر تلك الموضوعات التي برزت فيها خصوصية المجتمع الأندلسي هي الموضوعات الاجتماعية والتاريخية والإقليمية الأندلسية (٢٤) .

وفي عهد المرابطين ظهرت طائفة من الكتاب عنيت بالكتابة الإنشائية والتأليف في مختلف الأغراض، كما انتشرت المكتبات التي تضم الكتب النفيسة. وعكفت طائفة من الكتّاب على تأليف كتب جديدة .

ومن أدباء هذه الحقبة : ابن اللبانة الداني (ت ٥٠٧هـ) ثم ابن عبدون (ت ٥٢٠هـ) وأبن خفاجة (ت٥٣٣هـ) وأبن ابي الخصال (ت٥٣٩هـ) وابن بسام الشنتريني (ت ٥٤٢ هـ) ولقد باهى ابن سعيد كما يذكرها ابن بسام في كتابه (الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة) وهو في مقام المفاخرة بين الأندلس والمشرق بجهود الأندلسيين فأشار إلى ابي عبد الله ابي الخصال وكتابه (سراج الادب) الذي صنفه على طريق النوادر لأبي علي القالي ونوه بجهود ابي السيد البطليوسي في كتابه الاقتضاب وشرح سقط الزند لأبي العراء وأشار إلى شروح الاعلم الشنتريني لديوان ابي الطيب والحماسة، كذلك القاضي عياض (ت٥٤٤ هـ)(٢٥). وأبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى (ت٤٧٦هـ) المعروف بالأعلم وله شروح على الكتب المشرقية، وعلى دواوين بعض الشعراء الجاهليين وابن الدبّاغ (ق ٥هـ) من كتّاب القرن الخامس الهجري له رسائل يغلب عليها الاتجاه الاجتماعي، وقد جاءت معظم رسائله مملوءة بالشكوى من الزمان. ابن طاهر (ت٥٠٧هـ): خاض في أدب الرسائل

وأغراضه بحكم إمارته لمرسية. وابن أبي الخصال الغافقي (استشهد سنة ٥٤٠هـ): ألف في المقامات، وكتب الرسائل المعروفة بالزرزوريات، وابن طفيل (ت٥٨١هـ): اشتهر بقصته "حي بن يقظان"، وهي من جنس القصص الفكرية، في معرفة الخالق والإيمان به.

وتعد دراسة د. حازم عبد الله خضر " النثر في عصر ملوك الطوائف والمرابطين " من اهم الدراسات في هذين العصرين وقد خلص الباحث في رسالته إلى ان النصوص النثرية التي تنتمي إلى هذا العصر تفوق الحصر وتجعل من الصعوبة الاحاطة بها .

الخطابة :

بما ان الخطاب هي ما تؤديه اللغة من فكرة منشئها وارائه ووجهات نظره ازاء الاحداث وما يعتقد به في بيئة معينة في زمن معين تحمل غاية معرفية انفعالية او وصفية او عقائدية، لذا فان الخطاب العربي لم ينفك ان يستخدم لغة الخطاب كمؤثر قيم في استمالة الناس او تبيان منهج او ابلاغ رسالة في معنى معين، ومن هنا يمكن ان نعرف الخطبة وجمعها، خطب وفنها الخطابة، وهي من الأجناس النثرية التي عرفها الإنسان منذ العصور القديمة باعتبارها فن" التأثير بالبيان وهي فن القول النثري الهادف إلى استمالة السامعين وإقناعهم برأي من الآراء أو فكرة من الأفكار اعتمادا على أدلة وبراهين وحجج منطقية"[٢٦] ولذلك لم يخل من الخطابة سجل أمة في التأريخ .

ولم تشذ الاندلس عن هذه الخطاب النوعي فكان وليد الفتح ايضا، فقد استدعت الغزوات التي قام بها العرب المسلمون قيام الخطباء باستنهاض الهمم، أيضاً إذكاء روح الحماسة للجهاد في سبيل الله تعالى. ولنا في ذلك خطبة طارق بن زيادة فهي الانموذج الواصل الينا في ايام الفتح ثم توالت الخطب التي حاكت الضمير العربي الجمعي في عصور الاندلس حتى تفرق القرار السياسي واستحالت إلى دويلات كثيرة واستعان بعض أصحابها بالأعداء، واصبح لكل كيان سياسي قرار خاص بها، كان الخطباء يقفون في

المحافل العامة للدعوة إلى لمِّ الشمل وترك التناحر. وتنوعت الخطب حسب ضرورات الحياة ومجالاتها فكانت الخطبة الدينية في المنابر والمناسبات، والسياسية في الاحلاف والصلح، والخطب الجهادية (الحربية) والخطب التوجيهية التعليمية وخاصة يوم الجمعة، زد على ذلك خطب اجتماعية في النكاح، وفي التهنئة والتعزية وخطبة القضاء، وخطب الاملاك فظهرت الخُطب التي تحمل هم البلاد والعباد فتلاقحت الخطب السياسية المحفلية مع الخطب الدينية لانهما يحملان روحا واحدة بعد توالي سقوط المدن العربية الاسلامية بيد النصارى فكانت تؤدي دورا واضحا في مواجهة التحديات ومخاطبة العقول واستمالة النفوس وتصوير المحن والكوارث التي حلت وستحل على البلاد كما انها حملت هموم الداخل إلى الخارج واستنهاض همم اخوانهم في نيل معونتهم على الاعداء واستصراخ ضميرهم العربي، فكانت الخطبة تطرح موضوعات البيئة الاندلسية من دعوة للجهاد، ووصفا للثغور المنكوبة، والم المدن المحاصرة، وذم الانقسام والفرقة، وذم التخاذل[٢٧]، رغم ان ما وصلنا لايمكن ان نقف على كل مضامين الخطب بشكل دقيق وقد اشرنا إلى سبب ذلك بفعل الموحدين من طمس معالم الفنون الادبية والفكرية للمرابطين، كذلك صعوبة حفظ الكم الهائل من الخطب كما هو شأن القصائد الشعرية مع التذكير ان كل الدوافع كانت مهيأة لازدهار الخطب بكل انواعها وعلى اختلاف موضوعاتها السياسية والدينية والاجتماعية والعسكرية بل حتى ما اختلط منها بالفكر الفلسفي في هذا العصر . لتشجيع الحكام والامراء واحتضانهم، وحرية النقد السياسي لإجراءات الحكام وتخاذل بعضهم[٢٨].

ويتصدر نثر عصر المرابطين انموذج لرقي المعرفي والعلمي والادبي نتاج القاضي عياض وله من المؤلفات ما يبرز الجهد الادبي والعلمي والديني الكبير فله من المؤلفات منها (غير المفقود من مؤلفاته)[٢٩]:

١- الإلماع في ضبط الرواية وتقييد السماع.

٢- الإعلام بحدود قواعد الإسلام.

٣- بغية الرائد لما تضمنه حديث أم زرع من الفوائد.

٤- ترتيب المدارك وتقريب المسالك لمعرفة أعلام مذهب مالك

٥- مشارق الأنوار على صحاح الآثار.

٦- الغنية (في شيوخه)

٧- الشفا بتعريف حقوق المصطفى (صلى الله عليه وسلم.)

٨- إكمال المعلم بفوائد مسلم

المخطوطات:

١- التنبيهات المستنبطة على الكتب المدونة والمختلطة (في ضبط المدونة)

٢- مذاهب الحكام في نوازل الأحكام

٣- المعجم في شيوخ ابن سكره.

٤- الفنون الستة في أخبار سبتة.

وهذا انموذج يكاد يعطي صورة الفن الخطابي النثري في عصر المرابطين للقاضي عياض يقول من خطب كثيرة له تم جمعها في حياته في كتاب سمي" خطب عياض "ذكره ابنه أبو عبد الله محمد بن عياض في (التعريف بالقاضي عياض) ضمن مؤلفات والده وربما تمثل هذه الخطبة جنس الخطب في عصر المرابطين، وبداية ظهور الخطب والرسائل والفنون النثرية التي تتضمن التورية بأسماء القرآن الكريم حتى سقوط غرناطة. ومُنذ عصر المرابطين حتى آخر أيام المسلمين في الأندلس، يقول فيها[٣٠]:

(الحمد لله الذي فتتح بالحمد كلامه وبين في سورة البقرة أحكامه ومد في ال عمران والنساء مائدة الأنعام ليتم إنعامه وجعل في الأعراف أنفال توبة يونس وألر كتاب أحكمت آياته بمجاورة يوسف الصديق في دار الكرامة وسبح الرعد بحمده وجعل النار برداً وسلاماً على إبراهيم ليؤمن أهل الحجر أنه إذا أتى أمر الله سبحانه فلا كهف ولا ملجأ إلا إليه ولا يظلمون قلامة وجعل في حروف كهيعص سرا مكنونا قدم بسببه طه على سائر الأنبياء ليظهر إجلاله وإعظامه وأوضح الأمر حتى حج المؤمنون بنور الفرقان والشعراء صاروا

كالنمل ذلا وصغارا لعظمته وظهرت قصص العنكبوت فآمن به الروم وأيقنوا أنه كلام الحي القيوم نزل به الروح الأمين على زين من وافى يوم القيامة وأوضح لقمان الحكمة بالأمر بالسجود لرب الأحزاب فسبا فاطر السموات أهل الطاغوت وأكسبهم ذلاً وخزياً وحسرة وندامة وأمد يس بتأييد الصافات فصاد الزمر يوم بدره وأوقع بهم ما أوقع صناديدهم في القليب مكدوس ومكبوب حين شالت بهم النعامة وغفر غافر الذنب وقابل التوب للبدريين ما تقدم وما تأخر حين فصلت كلمات الله فذل من حقت عليه كلمة العذاب وأيس من السلامة ذلك بأن أمرهم شورى بينهم وشغلهم زخرف الآخرة عن دخان الدنيا فجثوا أمام الأحقاف بقتال أعداء محمد يمينه وشماله وخلفه وأمامه فأعطوا الفتح وبوئوا حجرات الجنان وحين تلواق والقرآن المجيد وتدبروا جواب قسم الذاريات والطور لاح لهم نجم الحقيقة وانشق لهم قمر اليقين فنافروا السآمة ذلك بأنهم أمنهم الرحمن إذا وقعت الواقعة واعترف بالضعف لهم الحديد وهزم المجادلون وأخرجوا من ديارهم لأول الحشر يخربون بيوتهم بأيديهم وأيدى المؤمنين حين نافروا السلامة أحمده حمد من امتحنته صفوف الجموع في نفق التغابن فطلق الحرمات حين اعتبر الملك وعامه وقد سمع صريف القلم وكأنه بالحاقة والمعارج يمينه وشماله وخلفه وأمامه وقد ناح نوح الجن فتزمل وتدثر فرقا من يوم القيامة وأنس بمرسلات النبأ فنزع العبوس من تحت كور العمامة وظهر له بالانفطار التطفيف فانشقت بروج الطارق بتسبيح الملك الأعلى وغشيته الشهامة فورب الفجر والبلد والشمس والليل والضحى لقد انشرحت صدور المتقين حين تلوا سورة التين وعلق الإيمان بقلوبهم فكل على قدر مقامه يبين ولم يكونوا بمنفكين دهرهم ليله ونهاره وصيامه وقيامه إذا ذكروا الزلزلة ركبوا العاديات ليطفئوا نور القارعة ولم يلههم التكاثر حين تلوا سورة العصر والهمزة وتمثلوا بأصحاب الفيل فليعبدوا رب هذا البيت الذي أطعمهم من جوع وآمنهم من خوف أرأيتهم كيف جعلوا على رءوسهم من الكور عمامة فالكوثر مكتوب لهم والكافرون خذلوا وهم نصروا وعدل بهم عن لهب

الطامة وبسورة الإخلاص قروا وسعدوا وبرب الفلق والناس استعاذوا فأعيذوا من كل حزن وهم وغم وندامة وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له وأشهد أن محمدا عبده ورسوله شهادة تنال بها منازل الكرامة صلى الله تعالى عليه وعلى اله وأصحابه ما غردت في الأيك حمامة)

وله من خطبة وهي خطبة يحرض فيها على الاستعداد للقتال، والدفاع عن الأعراض والأموال. يقول القاضي عياض(٣١) :

"الحمد لله الذي هدانا برحمته، وشرح لنا صدورنا لمعرفته، وأكرمنا بالإسلام، وأنشأنا على فطرته، وأخرجنا إلى نور الهدى من ظلمة الشك والالتباس، وجعلنا من خير أمة أخرجت للناس أحمده وهو الذي لا يحمد بالحقيقة سواه، وأؤمن به إيمان من حقق أن كل شيء من مبداه وإليه منتهاه، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، المتنزه عن الأنداد والأشباه، وأشهد أن محمدا عبده ورسوله ومجتباه ومصطفاه، شفيع يوم العرض، وصاحب اللواء والحوض، وأفضل من مشى على وجه الأرض، صلى الله عليه وسلم وعلى آله صلاة تقضي عن الواجب والفرض".

والقارئ الكريم لا يبذل جهدا في الاستقصاء والبحث عن الاقتباسات القرانية فهي واضحة جليلة وسور القران الواردة في الخطبة هي : (الفاتحة، البقرة، آل عمران، النساء، المائدة، الأنعام، الأعراف، الأنفال، التوبة، يونس، هود، يوسف، الرعد، إبراهيم، الحجر، النحل، الإسراء، الكهف، مريم، طه، الأنبياء الحج، المؤمنون، النور، الفرقان، الشعراء، النمل، القصص، العنكبوت، الروم، لقمان، السجدة). كذلك يتلمس مميزات خطب القضاء سواء اكان ذلك في البناء المعتمد على التقسيم التقليدي تتوالى وفقها الخطب في ثلاث مراحل كبرى هي:(المقدمة.الموضوع.الخاتمة) أم في جانبها الروحي العقائدي "فهي تؤكد الروح الدينية عند صاحبها، وتلتزم بمنهج الهداية الإسلامية، الذي أسست دولة المرابطين عليه فبنيت خطبه على اتجاهين الاول: يتعلق الخطاب فيه بالمعتقدات.

والثاني يتعلق الخطاب فيه بالعبادات والمعاملات اما مقومات الفن فان خطب القاضي عياض قد ميزت بالتأنق وإحكام الصناعة التأنق واستعمال الآيات القرآنية والأحاديث النبوية استعمالا دقيقا، في حين يتميز الخط الثاني بمظهرين الأول فني حيث تنزع نحو السهولة التعبيرية والعفوية في الأداء، والثاني فكري يمثل المنعطف الحياتي الجديد عند القاضي عياض الموالي لسياسة الموحدين طوعاً أو كرهاً.

فالقاضي عياض يلتزم أحيانا أساليب المتأنقين الحافلة بضروب المحسنات اللفظية والمعنوية، وأحيانا أخرى يرسل الكلام على السجية الأدبية دون إفراط في الصناعة، ولعل هذا هو الصنف الغالب في خطبة،، خطيبا فصيحا، حسن الإيراد، لا يخطب إلا بما يصنع، خطبته فصيحة ذات رونق، عذبة الألفاظ، سهلة المأخذ [٣٢] .

ولابي عبد الله ابن ابي الخصال* باع طويل في هذا الفن ولنا في خطبة له تكاد تكون دينية تعليمية يختمها بالحض على الجهاد وما ال اليه وضع اهل الاندلس، وقد سلك فيها مسلك العارفين بخفايا المجتمع الأندلسي ونفوس أفراده؛ لقد لجأ أبو عبد الله بن أبي الخصال إلى باب الزهد في الدنيا، ففتحه أمامهم ورغَّبهم فيه؛ وذم التعلق بالدنيا، ومتاعها من قصور، ومتنزهات، ونساء وغيرها ويدفعهم إليه، وقد استلذوا الحياة وكرهوا الموت ليخفف من أسباب تعلقهم بالدنيا، ودعاهم للتأمل وأخذ العبرة والعظة من القرون السالفة؛ لأن الجري وراء متع الدالوا النَّعيم الذي لا يزول.

وابن ابي الخصال قد أحكم نسيج خطبته لتبدو متناسقة الأبعاد؛ فبدأ بالبعد الديني الذي يجمع الأندلسيين، ثم ختمها بالحض على الجهاد[٣٣]، يقول فيها : "وأشهد أ ن محمداً نبيه ورسولَه الصادع بأمرِه ونهيه، الناهض بأعباء رسالته ووحيه، الرادع لأهل الزيغ والجهالة، الجادع لأنف الكفر والضلالة، اعتمد عروشهم فتلَّها وثلَّها وقصد جموعهم ففضها وفلَّها، وأعطى المشرفيةَ حقَّها، وعلَّم صلةَ الأرحامِ من قَطعها وشقَّها، وأشعر بِر شعائرِ الله وحرماته

من جفاها وعقَّها؛ حتَّى نقع الإسلام غُلَّته وروي، وانتشر الإيمان وقد كان طُوِي، واقتضى الدين الحنيفُ دينا طالما مطل ولُوِي"(٣٤).

الرسائل:

الرسالة قطعة من النثر الفني تطول أو تقصر تبعاً لمشيئة الكاتب وغرضه وأسلوبه، وقد يتخللها الشعر إذا رأى لذلك سبباً، وقد يكون هذا الشعر من نظمه أو مما يستشهد به من شعر غيره، وتكون كتابتها بعبارة بليغة، وأسلوب حسنٍ رشيق وألفاظٍ منتقاة، ومعانٍ طريفة(٣٥).

كانت الرسالة في القرن الأول من الفتح ذات أغراض محددة أملتها ظروف العصر، وكان لا يلتزم فيها سجع ولا توشية. ثم حظيت كتابة الرسائل بكتاب معظمهم من فرسان الشعر والنثر استطاعوا بما أوتوا من موهبة شعرية وذوق أدبي أن يرتقوا بأساليب التعبير وأن يعالجوا شتى الموضوعات، فظهرت الرسائل المتنوعة ومنها الديوانية والإخوانية والوصفية والخيالية . وقد شاع استعمال لفظ «كتاب» عوضاً عن الرسالة، ويقول المقري في حديثه عن الكتابة يقول هي على ضربين : أعلاهما : كاتب الرسائل وله حظ في القلوب والعيون عند أهل الأندلس وأشرف أسمائه الكاتب، وأهل لأندلس كثير والانتقاد على صاحب هذه السمة، لا يكادون يغفلون عن عثراته، فإن كان ناقصاً عن درجات الكمال لم ينفعه جاهه ولا مكانه من سلطانه من تسلّط الألسن في المحافل والطعن عليه وعلى صاحبه، والكاتب الآخر هو كاتب الزمام، ولا يكون نصرانياً ولا يهودياً.

وكما هو معروف ان الرسائل الديوانية الرسمية تأخذ حيزا في هذا النمط من الادبي وتشغل مساحة واسعة في مخاطبات الاندلس في عصر المرابطين لحركية الدولة، وارتباك الاوضاع والجهاد في سبيل الله وحركة الجيوش ،تعددت مجالات هذا النوع من الرسائل وأغراضه وتنوعت، فشملت كل ما يتصل بشؤون الدولة في السلم والحرب في داخل البلاد وخارجها، ومع ذلك فهذا النوع من الرسائل مهما بولغ في إجادته الفنية، فإنه لا يخرج عن

كونه متصلاً بحادث أو أمر عارض، وقلما تكون له صفة الدوام التي تهم الناس في كل زمان ومكان كما تتسم هذه الرسائل بالتأنق في اختيار الكلمات وكثرة الدعاء والتحميدات والمجاملات، مع الاقتباس من القرآن والحديث الشريف، والشعر العربي. ولكل نوع اسلوبه الخاص المتماشي مع مضمون الرسالة وموضوعها، فالرسائل الديوانية الرسمية تكاد تكون متشابهة في ادب كل عصور اهل الاندلس وتكاد تتوحد في موضوعاتها من اخذ البيعة او تنصيب الوزراء والعمال والقواد والقضاة ولرجالات الدولة وكذلك التهاني والبشارات والتوقيعات والردود والشكر لصاحب الشأن، فيما تختص الرسائل الوصفية في هذا العصر بوصف المعارك، وشجاعة القادة والجند ووصف المدن والحصون وقوة الدفاع وتعظيم امير المسلمين وقواده وحكمته، وللطبيعة حظ ضعيف في الوصف لما شهده العصر من جهاد ومعارك وتقلبات سياسية اما الرسائل الاجتماعية / الاخوانية فيغلب عليها تصوير ما يكمن في النفس والقلوب من ود ومحبة اتجاه المرسل والمرسل اليه بين النظراء او قد تكون في التماس حاجة وتميل إلى عذب المعاني والتانق باللفظ ولطف المباني والاحتفاء بالأسلوب وعناية بالمقدمة وطلرقوا فيها الاستعطاف والشفاعة والتعازي والعتاب والمدح والدعابة والدعاء والاعتذار[٣٦]. كذلك تظهر نوعا من البحث في شؤون الناس واحوالهم وتمنح القارئ انطباعا من سجايا المجتمع واخلاق رجال العصر وتوجههم وكذلك ظهرت رسائل الاستنجاد وصد العدو اما من خلال محاصرة المدن او سقوطها وكانت توجه لامير المسلمين يوسف بن تاشفين بعد ان قويت شوكة النصارى في الشمال وتخاذل بعض دول الطوائف في مواجهة الاعداء، من ذلك رسالة ومن الرسائل تحمل صور المعاناة، والاستنجاد والاستصراخ بحزن رسالة قاضي سرقسطة حين داهم أهل مدينته النصارى، فقال: القاضي مستعينا بأمير المسلمين (فالآن أيها الأمير ... هذه أبواب الجنة قد فتحت ...فالمنية لا الدنية، والنار ولا العار، فأين النفوس الأبية؟ ... فإن حزب الله هم الغالبون... يالله، ويا للإسلام، لقد

انتهك حماه، وُفضت عراه، وبلغ المأمول من بيضته عداه، ويا حسرتاه على حضرة، قد أشفت على الهلاك ...ويا ويلاه على مسجد جامعها المكرم، وقد كان مأنوسا بتلاوة القرآن المعظم، تطؤه الكفرة الفساق بذميم أقدامهم ..ثم يا حسرتاه .. على صبية أطفال قد نشأوا في حجور الإيمان، يصيرون في عبيد . الأوثان، أهل الكفر وأصحاب الشيطان" (٣٧).

وهناك الرسائل الخيالية التي قلت في هذا العصر وهي للترفيه عن النفس من القصص الموضوعة باسلوب حواري شيق خيالي او كرسالة ومحاورة او مناضرة كما في السيف والقلم لابن حفص بن برد، ولكون العصر ادبيا يتساوق في جلباب عصر الطوائف فقد امتد اثر هذا العصر فما يبسب من ابداعات انما لادباء كانوا جزءا تاريخيا من عصر الطوائف لاننا لم نشهد طفرات ابداعية في النثر كما شهده عصر الطوائف في رسائل ابن زيدون ورسالتيه الجدية والهزلية او رسائل ابن شهيد في التوابع والزوابع وغيرهما ..

فإنما طغت الرسائل الديوانية بشكل اساسي لأسبابها الموجبة لها وهي ترتسم بالسمات العامة التي لاتخلو من صناعة واغراق في التشبيهات والتزويق اللفظي وطغيان علوم البلاغة من تشبيه واستعارة وكنائية، وكثرة الوصف المتصل بوصف السلطان وتعظيم الملوك والامراء، لكن هذا النثر ظل محافظا على عربيته ومضامينه لم تفسده العجمة والتداخل .

وقد يكتب الملوك والامراء الرسائل ويتبادلونها مع الخصوم مثلما فعل امير المسلمين يوسف بن تاشفين الرد برسالة على الاذفونش ردا مختصرا قويا جوابا على رسالة الاذفونش قال فيه(جوابك يا اذفونش ما تراه لا ما تسمعه ان شاء الله واردف بيتا للمتنبي)

ولا كتب الا المشرفية عنده ولا رسل الا الخميس العرمرم

فتلاحظ الايجاز السمة على الرسالة وهذا ما تتحلى به الملوك اغلب الاحيان اضف إلى ذلك خصوصية معنى الرسالة فإنها تعكف عن الاقوال

وانما الافعال هي الردود فالرسول حامل السيف هو الرسالة والموت هو الجواب الأبلغ لك، وهي رسالة تهديد تحمل معنى بيت المتنبي فالسيف والجيش هما ردان يناسبان افعالك .

الهوامش:

(١) ينظر: على سبيل التمثيل دراسة الاستاذ محمد بن علي في كتابه (النثر الادبي الاندلسي في القرن الخامس، مضامينه واشكاله، دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنات، ط١ ، ج١-٢، ١٩٩٩).

(٢) ينظر: أخبار معركة الزلاقة وقيادة يوسف بن تاشفين لها: البيان المغرب، ج٤، ص١١١ وما بعدها، وينظر أيضا: تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والإجتماعي: د. حسن إبراهيم حسن، ط، القاهرة، مكتبة النهضة، الجزء الرابع، ص١١٧. وينظر أيضاً: تاريخ الأدب العربي: عمر فروخ، ط١، بيروت، دار العلم للملايين، الجزء الرابع، ١٩٨١، ص٣٨٥ .

(٣) ينظر: تاريخ الأدب العربي في الأندلس: (عصر الطوائف والمرابطين): د. احسان عباس، بيروت، دار الثقافة ص٢٦ وما بعدها .

(٤) ينظر: البيان المغرب: ج٤، ص١٢. وكذلك: تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والإجتماعي: ج٤، ص١١٥، وينظر ايضاً: الشعر في عصر المرابطين والموحدين: ص١١.

(٥) عبدالله بن ياسين الجزولي: إمام المرابطين ومؤسس دولتهم وفقيههم، كان عالماً بالفقه وحازماً ذكياً، تنظر أخباره: في البيان المغرب: ج٤، ص٨. وينظر أيضاً: تاريخ الأدب العربي: (فروخ): ج٤، ص٣٩٥ وص٥٤٣ .

(٦) ينظر: تاريخ الأندلس – عصر المرابطين والموحدين –: يوسف أشياخ، ترجمة، محمد عبدالله عنان، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والنشر، ١٩٤٠، ص٦٣. وينظر أيضاً: الشعر في عصر المرابطين والموحدين: ص١١ .

(٧) البيان المغرب: ج٤، ص٤٦ .

(٨) تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والإجتماعي: ج٤، ص ١٢٧ .

(٩) الأدب العربي في الأندلس: ص١٠٦ .

(١٠) تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والإجتماعي: ج٤، ص ٦٤٣ .

(١١) ينظر: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين): ص٣١. وينظر أيضاً: الأدب العربي في الأندلس: ص١٠٥.

(١٢) تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والإجتماعي: ج٤، ص ١٢٨ .

(١٣) ينظر: تاريخ الأدب الأندلسي :(عصر الطوائف والمرابطين): ص٤١ .

(١٤) تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والإجتماعي: ج٤، ص ١٢٧ .

(١٥) نفح الطيب: ج١، ص٢٠٥ .م .

(١٦) المصدر نفسه : ص٢٠٦ .
(١٧) ينظر: الإتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي في عهدي الطوائف والمرابطين: ص٢٨- ٢٩ .
(١٨) ينظر: نفح الطيب: ج١، ص٢٠٤ وما بعدها.وينظر أيضاً: الأدب العربي في الأندلس: ص١٤٦ وما بعدها. وينظر كذلك: الإتجاه الإسلامي: ص٩٧. وكذلك: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه: مصطفى الشكعة، ط٤، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٧٩، ص٩٧. وينظر أيضاً: أثر القرآن الكريم في النثر الأندلسي (من الفتح حتى نهاية عصر الطوائف): يونس هاشم الدوري (رسالة الدكتوراه)، كلية الآداب الجامعة المستنصرية، ١٩٩٩، ص٢٣٩ وما بعدها .
(١٩) ينظر : اخبار المهدي بن تومرت وبداية دولة الموحدين، ابو بكر الصنهاجي، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، ١٩٩٧ :٣٧- ٣٨ . وينظر المعجب للمراكشي،: ١٩٢، وكذلك، ينظر المهدي بن تومرت، عبد المجيد النجار، دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٣ : ١٢٠ .
(٢٠) الفن ومذاهبه في النثر العربي، د/ شوقي ضيف، المتوفى: ١٤٢٦هـ)، الناشر: دار المعارف الطبعة: الثالثة عشرة، (ص٣٢٠).
(٢١) الفن ومذاهبه في النثر العربي، د.شوقي ضيف ((٣١٥/١).
(٢٢) المصدر نفسه: (٣١٦/١).
(٢٣) النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، د/ حازم خضر عبد الله، (ص٥٢٧).
(٢٤) النثر الفني في القرن الرابع الهجري، د/ زكي مبارك، (ص٢٦٤-٢٦٥)، بتصرف من الباحث.
(٢٥) ينظر :موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم - محمد علي التهنوي ،ترجمة: عبد لله الخالدي -تحقيق :علي دحروج -مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٩٦، ج١، ص٧٥٠.
(٢٦) ينظر : الحض على الجهاد في الادب الاندلسي في عصري دول الطوائف والمرابطين (اطروحة دكتوراه) فاطمة مفلح مرشد العبدلات، كلية الدراسات العليا، الاردن : ٦٠.
(٢٧) ينظر :الفتن والحروب واثرها في الشعر السياسي : ٦٠.
(٢٨) ينظر: أدبية الخطاب النثري عند القاضي عياض (رسالة ماجستير)، نواري بالة، كلية الاداب والعلوم الانسانية /جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة،٢٠٠٧: ٤٠.
(٢٩) ينظر التعريف بالقاضي عياض- أبو عبد الله، محمد بن عياض : ٨٤ – ومابعدها.

(٣٠) ينظر: أدبية الخطاب النثري عند القاضي عياض (رسالة ماجستير)،: الفصل الثاني ٥٤ ومابعدها وينظر كذلك : التعريف بالقاضي عياض- أبو عبد الله، محمد بن عياض : ٨٤ – ومابعدها.

(٣١) ينظر: أدبية الخطاب النثري عند القاضي عياض (رسالة ماجستير)،: الفصل الثاني ٥٤ ومابعدها وينظر كذلك : التعريف بالقاضي عياض- أبو عبد الله، محمد بن عياض : ٨٤ – ومابعدها

(*) نبغ ابن أبي الخصال(٥٤٠ هـ) في العلم والثقافة، فكان شاعراً، وناثرا، وله العديد من القصائد الشعرية والرسائل والكتابات النثرية، وبرع في الكتابة في عصر المرابطين في الأندلس فكتب في أغلب الموضوعات النثرية، وجاءت رسائله متنوعة بين الرسائل السلطانية، والأخوية، كما كتب في الرسائل الزرزورية (٣)، وألف في المقامات، وأنشأ الخطب، وعارض رسائل المعري، كما حظيت رسائل ابن أبي الخصال بعناية واسعة في زمان حيث كان كاتباً لأمير المرابطين يوسف بن تاشفين. ينظر في اخباره : الأدب الأندلسي في الموسوعات الأدبية في العصر المملوكي، جامعة مؤتة ،عمادة الدراسات العليا، نضال سالم النوافعة، الاردن (اطروحة دكتوراه) :٦٣ وكذلك رسائل ابن أبي الخصال، ابن أبي الخصال، تحقيق محمد رضوان الداية، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٨، : ٥٢٣.

(٣٢) رسائل ابن أبي الخصال : ٥٢٣.

(٣٣) ينظر : الفتن والحروب واثرها في الشعر السياسي : ٦٠

(٣٤) ينظر : أدبية الخطاب النثري عند القاضي عياض (رسالة ماجستير)، نواري بالة، كلية الاداب والعلوم الانسانية /جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة،٢٠٠٧: ٤.

(٣٥) ينظر: الادب الاندلسي :التطور والتجديد ،عبد المنعم د.خفاجي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط١/ ١٩٦٢ :٥٧١.

(٣٦) الرسائل النثرية الحربية في الأندلس ص٣١.

(٣٧) ينظر: الرسائل النثرية الحربية في الأندلس ص٤٢.

مع عميد الأدب الأندلسي

العلامة د. محمد ابن شريفة رحمه الله تعالى

"ذكريات ومصنفات"

أ.م.د. صفاء عبد الله برهان

كلية العلوم الإسلامية/ جامعة بغداد

كاد موضوع (الهاشميات في الشعر الأندلسي)، ينهي مشواره بعد أشهر من تسجيله أطروحةَ دكتوراه بقسم اللغة العربية في كلية التربية ابن رشد بجامعة بغداد سنة ٢٠٠٧م؛ بسبب شحة مصادره، وقتذاك توجهت إلى الله تعالى أن ييسر أمري، وتوسلت إليه تحت قبة سيدنا الحسين عليه السلام، ومما دعوت عند تلك البقعة المطهَّرة أن يفتح عليَّ وأزور المغرب الأقصى؛ لما يحتويه من كنوز أندلسية، وقامات علمية سامقة في الأدب الأندلسي، ولله الحمد تزامن ذلك مع فتح باب التقديم على البعثات في وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، وقتما كنت أعمل في الدائرة القانونية والإدارية بالوزارة نفسها، فشرعت بمراسلة الدكتور محمد العمري بالمغرب؛ للحصول على دعوة لي ولزميلي طالب الدكتوراه عبد المنعم جبار عبيد الشويلي، فذهب من مدينته المحمدية إلى الرباط، وأحرز ذلك من الدكتور محمد الظريف رئيس شعبة اللغة العربية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية؛ لنذهب إلى السفارة السورية ببغداد؛ لأجل استحصال سمة دخول أراضيها، ومن هناك نذهب إلى سفارة المغرب بدمشق؛ لعدم وجودها ببغداد منذ سنة ٢٠٠٦م إلى وقت كتابة المقال.

كنت قد سبقت زميلي الشويلي إلى دمشق، ثم التحق بي بعد أيام، وبعد تشرفنا بزيارة مشهد السيدة زينب بنت امير المؤمنين علي، والسيدة رقية بنت الإمام الحسين سلام الله عليهم أجمعين، دعونا الله تعالى أن يسهل مطلبنا. وفعلا بعدما ذهبنا إلى السفارة المغربية، قام الملحق الثقافي محي الدين أشهبار، بإدخالنا إلى مقر السفارة، أجلسني على جهاز الحاسوب بمكتبه؛ للتأكد

من الدعوتين اللتين وصلتا بالبريد الإلكتروني، وعندما أراد منح السمة، اقترح القائم بالأعمال أن يرسلهما الدكتور الظريف عبر الفاكس؛ للاطمئنان أكثر، فاتصلنا به، وفي المساء اتصل بنا المستشار الثقافي وأخبرنا بوصول الدعوة وضرورة حضورنا لمنحنا السمة المطلوبة.

وبعد حصولنا عليها حجزنا مقعدين على طيارة الخطوط القطرية؛ لتهبط في مطار محمد الخامس بالدار البيضاء، ومن ثم أخذنا القطارُ إلى الرباط حيث نزلنا في إقامة أحسن دار بحي أكدال. وفي صبيحة اليوم الثاني توجهنا إلى شعبة اللغة العربية بكلية الآداب للعلوم الإنسانية، للقاء الدكتور الظريف الذي رحب بنا كثيرا، وذكر قصة إرسال الدعوتين، وأنه طلب من أستاذ في الشعبة أن يرسلهما بالفاكس، فأرسلهما، وبعدها طلب أن يرسل غيرهما، فتوقف الجهاز، وجرب مرة أخرى، وثالثة، فلم ترسل أية ورقة، فتذكر أن الجهاز عاطل عن العمل، وقد تعجب من ذلك، فأخبرته بتوسلنا إلى الله تعالى بمقام السيدتين عليهما السلام، فتبسم مبتهجا بذلك.

كان الدكتور الظريف سبيلنا إلى لقاء عميد الأدب الأندلسي العلامة ذ. محمد ابن شريفة، أو (عالم الأندلس) كما وصفه المستعرب الإسباني غارثيا غومس. فكان الموعد عصر يوم ٢٠/١/٢٠٠٩م، لكننا تأخرنا عن الموعد قليلا؛ بسبب ذهابي إلى مكتبة بيع كتب وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، أحدث مصنفات ابن شريفة وهو (ابن رشيق المرسي حياته وآثاره). وعندما وصلنا رمقت عينانا عالم الأندلس واقفا، وعند اقتربنا عانقنا عناقا حارا، واصطحبنا إلى غرفة الضيوف، وشرع بالسؤال عن أحوالنا، واستفسر عن تأخرنا، فما لبث أن أخرجت كتابه سببا لتأخرنا، فابتهج وطرزه بعبارة: (شكرا على إسعادي بشراء الكتاب وقرأته).





وهو عمل ضخم تكوّن من (٤٥١) صحيفة من القطع الكبير، تآلف في ثلاثة فصول، أولها في سيرة ابن رشيق والثاني في إنتاجه الأدبي بالأندلس، والثالث في إنتاجه الأدبي بالمغرب، وقد ذيلها بثمانية من الملاحق، واستدراك.

تحدث العلامة ابن شريفة في غرة سفره الأندلسي هذا، قائلا: (ورد معظم هذا الانتاج ضمن مخطوط وحيد اشترينا نسخته المصورة من أحد الوراقين، واضفنا إليها نصوصا توجد في مصادر أخرى، وقد لقينا نصبا في إخراجها؛ بسبب ما في النسخة الخطية من تحريف كبير وتصحيف كثير، ورأينا أن ترتب النصوص ترتيبا زمنيا، وأن تمهد لها تمهيدا مناسبا، ونشرح بعض ألفاظها، ونخرج ما يمكن من شواهدها، ونعرف بالأعلام الواردة فيها، ونذيلها بملاحق وفهارس مفيدة). وأضاف قائلا: (تعتبر هذه السيرة حلقة من السلسة التي نقوم بإخراجها لبعض أعلام الأندلس والمغرب في القرنين السادس والسابع الهجريين، وهي تتميز بما تشتمل عليه من نصوص، تنشر لأول مرة، كما أنها تعتبر مادة جديدة ومفيدة للباحثين في تاريخ الأندلس والمغرب وآدابهما).

لقد شرع هذا الكتاب بسيرة ابن رشيق المرسي (١١-١١٣)، ثم من الانتاج الادبي لابن رشيق بالأندلس (١١٥- ٢٠٥)، وهو مناظرة بين ابن رشيق وقسيس، ومن أشعار الصبا، وجواب لابن رشيق على رسالة مكتوبة عن ابن الأبار، وقصيدة له إلى أبي بكر بن حبيش اللخمي المرسي، ورسالة

إلى أديب من أدباء ألش، وشكر قاضي برجة، وبين ابن رشيق وابن شلطبور، وقد ضمن تلك الرسائل شيئا من شعر، وقصائد في مدح أبي الحسن علي بن نصر رئيس ألمرية، وحول قصيدتين لابن رشيق مزجت بنثره، مع أشعار وموشحات، ورقعة لغز موجهة من ابن رشيق إلى بعض السادة _ أبناء السلاطين الموحدين وخاصة قرابتهم_ ورسالة من ابن رشيق إلى صاحبه أبي الرضا، وقد تضمنت شعره كذلك، وتوديع صديق، وتهنئة صديق بخطة القضاء، ورثاء أمير مرسية ابي جعفر بن هود، ورثاء والده. بعدها (من الإنتاج الادبي لابن رشيق بالمغرب (٢٠٩-٣٠٢)، وفيها من شعره ونثره، ومنه ما قاله في الأسرة العزفية حكّام سبتة، ومكاتباته مع أدباء رندة أمثال أبي الطيب الرندي، وأبي الربيع بن حبيب، وأبي عبد الله بن الحكيم، وإجازة منظومة لابن رشيق، وبين ابن رشيق وابن المرحل.

ثم أورد ثمانية ملاحق: (٣٠٥-٤٢٤). الأول: الذيل في حصر أنواع التعاليم المستعملة في مقولة الكم لابن رشيق، والثاني: نظم ابن شبرين لميزان العمل لابن رشيق. والثالث: المنهاج لا بن حجاج، والرابع: قصيدتان لابن شلطبور صاحب ابن رشيق في الأمير أبي سعيد بن فرج ولد الغالب بالله، والخامس: أشعار للقاضي أبي عبد الله بن بكر من أصحاب ابن رشيق، و السادس: شجرة العزفيين، والسابع: شجرة بني هود، والثامن: نماذج من المخطوطات المستعملة في الكتاب، وذيل كتابه باستدراك وفهارس خلت من فهارس المحتويات ومصادر الكتاب.

بعد ذلك جرى كلام مع عميد الأدب الأندلسي، تضمن موضوع أطروحتي الهاشميات في الشعر الأندلسي، فما لبث أن انطلق بحديث عريض عنها، ولاسيما ما يتعلق بشعر صفوان بن إدريس التجيبي، وقصته مع رثاء سيدنا الحسين (عليه السلام) ، وهي قصة مشهورة، ذكرتها مصادر أندلسية رصينة، ومفادها أن صفوان: قصد حاضرة مرّاكش، وكانت له بعض الحوائج الملحة، فمدح أعيانها فلم يحفل منهم بطائل، فأقسم ألا يعود لمدح أحدهم، وقصر

أمداحه على أهل البيت عليهم السلام، وأكثر من تأبين سيدنا الحسين عليه السلام، وكان وقتذاك سلطان كبير بالمغرب، هو يعقوب المنصور، وقد رأى في منامه النبي صلّى الله عليه وآله، يشفع فيه وسمّاه، فقام المنصور وسأل عنه، فعرف قصته، فأجزل له العطاء.

ولم ينس أن يحدثنا عن حضوره مهرجان المربد الشعري في ثمانينات القرن الفارط، والتقاؤه بعدد من أدباء العراق وشعرائه، ومنهم الأستاذة الدكتورة هدى شوكت بهنام، وطلب أن أبلغ سلامي إليها، وربط ذلك كله بذكريات مع بدر شاكر السياب الذي كان يتعالج ببيروت وقد زاره بمرضه مع الأستاذ الدكتور إحسان عباس. ولفت نظرنا قوة ذاكرته، ودقة حديثه، ولاسيما في الأدب الأندلسي، ومن طريف ذلك ما حدثني به تلميذه الأستاذ الدكتور مصطفى الغديري، بما أكد إخلاصه واشتغاله المستمر بتراث الأندلس حتى صارت لغته و تحقيقاته أندلسية خالصة، قال: (كان رحمه الله تعالى عميدا لكلية الآداب بجامعة محمد الأول بوجده سنة ١٩٨١م، استدعاه والي وجدة حميد البخاري؛ ليلقي محاضرة عن عيد العرش بمناسبة تربع الملك الحسن الثاني على عرش للمملكة. وما كان منه إلا تلبية الدعوة، فبدأ يفكر في موضوع المناسبة، ولم يجد أمامه الا أن يختار موضوعا كان يشتغل فيه، وهو عبدالكريم القيسي البسطي؛ بمناسبة اكتشاف ديوانه الشعري بالخزانة الحسنية. فقيل له من قبل أساتذة بالكلية: هذا الموضوع لا يناسب عيد العرش. فقال: أنا لا احسن مثل هذه الموضوعات، وكنت اشتغل على ديوان الشاعر الأندلسي عبد الكريم القيسي، وما علي إلا أن ألقي محاضرتي عنه. وفي الثالث من مارس هيأ نفسه، وذهب إلى البلدية، ومن سوء الحظ أن نظارته سقطت في سلم درج العمادة، فتكسرت إحدى زجاجتيه، وذهب إلى المحاضرة بنظارة ذات زجاجة واحدة. ولما جلس على منصة المحاضرة، أخرج الديوان المخطوط، وشرع في إلقاء المحاضرة بالتعريف بعبد الكريم القيسي وبين كل آونة وأخرى، يضع نظارته ذات الزجاجة الواحدة؛ ليقرا مخطوط الديوان، ولم

تمر أكثر من نصف ساعة حتى انسحب الوالي وجماعته من قاعة المحاضرة، على أنه نوع من عدم الرضا بموضوع المحاضرة، فشعر المحاضر بذلك، واستمر في محاضرته عن الشاعر الأندلسي. وفي الغد قدَّم طلب اعفائه من مسؤولية العمادة؛ لأن الرجل لا يحسن الخوض إلا في موضوعات تخصصه. وبالفعل قبل طلب اعفائه، فرجع إلى الرباط؛ ليستمر في تدريس الأدب الأندلسي في السلك العالي والإشراف على أطاريح في الأدب الأندلسي).

ابن حريق البلنسي حياته وآثاره:

وهو أحد المصنفات المهمة التي أهدانيها عميد الأدب الأندلسي، جمع فيه ما بقي من آثار ابن حريق الأدبية، ويعد خطوة أولى ومهمة في التعريف به وبنتاجه، الذي تناثر في بطون المصادر، وهذا المصنف المهم انتظم في السلسلة الأدبية التي أخرجها العلامة ابن شريفة، معرفا بآثار عددا من أدباء الأندلس ممن انزوى ذكرهم بعيدا عن وجدان الباحثين إلى حد ما، وذكر في تمهيد الكتاب: (سأحاول في هذا العمل المتواضع تقديم دراسة حول واحد منهم مع نشر وتحقيق ما وقفت عليه من آثاره الشعرية والنثرية، وأعني بهذا الأديب العالم والنحوي اللغوي والشاعر الكاتب أبا الحسن علي ابن حريق البلنسي، وإذا كان هذا الاسم لم يعد اليوم معروفا إلا عند الخاصة أو خاصة الخاصة، فإنه كان في زمنه أشهر من نار على علم، وقد بلغ جهل بعض المتأخرين بهذا الأديب أنهم حرفوا اسمه، فكتب في بعض المخطوطات ابن شريق، وكتب في مخطوط آخر ابن خرنق).

بعد ذلك ابتدأ بالقسم الأول، وهو حياة ابن حريق (٩-١٠٥)، ثم القسم الثاني آثار ابن حريق شعره (١١١-١٦٢)، واعتمد في جمع القسم الخاص بشعر ابن حريق عشرةَ مصادر أندلسية وخمسة مشرقية، ومؤلفه (تراجم مغربية، ومصادر أربعة مخطوطة ومنها "مخطوط مجهول" مرقوم بالخزانة الحسنية تحت رقم "٤٩٥٨"، وقع الاضطراب في محتواه وتداخل مع غيره، وانفصلت عنه أوراق، ومنها ورقة العنوان. ثم (نثره): الرسالة المفيدة

والأملوحة السعيدة لابن حريق مع شرحها، وتتألف من ١٦٢ مقطعا، طعمها بشيْ من شعره وشعر غيره. بعدها أورد ستة ملاحق (٢٥٥– ٢٩٨)، وهي: الأول: من المراسلات بين ابن حريق وأبي بحر التجيبي، والثاني: ديباجة شرح ابن حريق لرسالته، والثالث: ديباجة شرح أبي الحجاج البياسي، والرابع: نموذج من شرح ابن حريق لرسالته، والخامس: نموذج من شرح البياسي لرسالة ابن حريق، والسادس: للوحات المخطوطات المعتمدة في الكتاب. وقد استدركت على المجموع الشعري، ببحث (المستدرك على شعر ابن حريق البلنسي ت ٦٢٢هـ)، في مجلة التربية جامعة واسط العدد ٤١ سنة ٢٠٢٠.





(إهداء العلامة ابن شريفة لكتاب ابن حريق البلنسيحياته وآثاره)

أديب الأندلس أبو بحر التجيبي عمر قصير وعطاء غزير:

وهو من المصنفات الجليلة التي صنفها عميد الأدب الأندلسي، في ضمن منهجه السديد الذي حرص فيه على التعريف بأدباء أندلسيين، وبيان ما لم ينشر من آثارهم، ويعد مأثرة من مآثره البيض في الأدب الأندلسي، وقد نشره سنة ١٩٩٩م.

والكتاب عظيم الفائدة لما احتواه من مادة أدبية جديدة، استخرجها من المخطوطات الأندلسية، فضلا عن الأسلوب العلمي الدقيق، الذي يحاصر المخطوطات والمادة العلمية بأسئلة مهمة، تستنطق ما بها من طاقة أدبية.

وقد شرعه بتصدير(٥-٦): القسم الأول من الكتاب الذي اختص بحياة صفوان، (٧-٩٠)، والقسم الثاني شعر صفوان (٩٢-١٣١)، فتذييلاته (المخمسات) (١٣٣-١٤٤). وقد كشف عميد الأدب الأندلسي أشعارا جديدة لصفوان، فأورد ما يقارب "٧٧٤ بيتا". فضلا عن "٣٦" بيتا وردت في القسم النثري، وما تركه في زاد المسافر الذي ضمنه طيات كتابه، مما لم ينقله إلى القسم الشعري، ويبلغ عدده "٢٩" بيتا. وتوزع القسم الشعري على أقسام ثلاث، وهي القصيدة العمودية وكانت حصتها "٥٩١ بيتا"، والمخمسات وكان عددها مخمستين شعريتين بلغ عدد أبياتها "١٠٢" بيتا مخمّسا، مع المخمسة التي تنازعت نسبتها بين صفوان والجراوي وأبياتها "٩٢" بيتا. كذلك تشطير مثلث أنصاف أبيات أمرئ القيس الكندي. والقسم الثالث، وقد تحدث عن رسائله في وصف رحلات (١٤٧-١٩٩). وقد ضمن رسالته في وصف رحلة قصيرة (نزهة): (عنوان التصريح عن الود الصريح وميزان التصحيح للعهد الصحيح). كتبها حين صدر من مدينته مرسية إلى مراكش سنة ٥٨٦هـ. ورسالة الارتحال والتعريس، ثم رحلة أخرى ضاع أولها فاختلطت مع (الارتحال والتعريس)، ولم ينتبه لها الدارسون، فعمل على تمييزها عما سبقتها. والآخر(من رسائله الديوانية والإخوانية (٢٠٠-٢٧٣). وهي رسالة أنشاها إلى أذفونش على لسان عبد الرحمن بن يوسف سنة ٥٨٤هـ، وأخرى في مخاطبة ذلك الأمير الموحدي استنطق بها مدن أندلسية، ومراجعة عن أحد الناس يستعطف الدنيا، ورسالة (شرك العقول ومسرح الأنس المعقول) سنة ٥٨٢هـ، ورسالة الزند الواري في الرد على الناقد المتواري)، ورسالة في أصحابه الذين نوى السفر معهم إلى الحج قد أقلعوا، وغيرها من الإخوانيات، ورسالة في مرض أصابه، ووصف دابة سيئة، كذلك إلى إشبيلية، ومقامة

أنشأها بقرطبة يمدح بها القاضي ابن رشد وبنيه، فخطبة أنشأها في النكاح. والقسم الرابع (من تآليفه "زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر"، أعاد نشره بعد نصف قرن على نشرة الاستاذ عبد القادر محداد (٢٧٦-٣٦٣). ثم الفهارس الفنية.

وهذا العمل الجليل مما أهدانيه في ضمن مجموعة مؤلفاته القيمة، وطرز غرته بإهداء اختطته يده الكريمة العبارة الآتية: (إلى حبيبي وشريكي في محبة الأندلس ومعزة الأشراف الدكتور صفاء عبد الله برهان مع المحبة الصادقة). وعندما ذكرت له: لما أزال طالب دكتوراه، ابتسم قائلا: (معلش للتفاؤل).





(إهداء العلامة ابن شريفة يهدي لكتاب أديب الأندلس أبو بحر التجيبي)

كان حصة صفوان من هذه العناية واضحة، فقد صنف في أخباره وأشعاره وترسله، كتابا ضخما يقع في (٤١٥) صحيفة، ثمانية مصادر مطبوعة منها مشرقيان اثنان، وستة مصادر مخطوطة، فكان الجهد المتفرد للعلامة ابن شريفة، هو من قدم عملا جديدا وأصيلا للمكتبة الأندلسية؛ بحسب ما استخرجه من بطون المخطوطات الغميسة في خزانة كتبه الخاصة، كما خزائن المغرب الأقصى كالخزانة الحسنية وغيرها، فعرفنا رحمه الله تعالى بنصوص شعرية ونثرية جديدة، لم يكتشفها سواه من الباحثين في التراث

الأندلسي. بلحاظ انتشار هذه النصوص الجديدة بين أيادي الباحثين بالمغرب والأقطار الأخرى منذ سنة ١٩٩٩م. أما العراق فلم يتعرف عليها قبل سنة ٢٠٠٩م، بعد أن أدخله كاتب المقال، واعتمدتها في نتاجات منها:

١- أطروحة الدكتوراه (الهاشميات في الشعر الأندلسي)، نوقشت بقسم اللغة العربية في كلية التربية ابن رشد بجامعة بغداد سنة ٢٠١٠م.

٢- بحث (رزية الفراق في شعر صفوان بن إدريس التجيبي دراسة سوسو- نصية)، وقد نشر بمجلة الآداب بجامعة بغداد العدد ١٠١ سنة ٢٠١٢م.

٣- بحث (عتبات النص وظلالاتها في أدب الرسائل الأندلسية عنوان التصريح عن الود الصريح، وميزان التصحيح للعهد الصحيح لصفوان بن إدريس أنموذجـــا)، نشر في مجلة الآداب العدد ١١٩ سنة ٢٠١٦م.

٤- كتاب (مراثي الإمام الحسين بن علي عليها السلام في العدوتين المغربية والأندلسية)، نشرته دائرة البحوث والدراسات في الوقف الشيعي سنة ٢٠١٧م. واتخطر هنا أبيات أنشدهما الأستاذ الدكتور عبد الحسين طاهر، ذاكرا تلك الزيارة المباركة، التي كان من ثمرتها هذا المصنف الأدبي، ومنها: [الكامل]

لما سعى نحـــو المراثـــي جامعـــا   في المغرب الأقصـــى وفـــي أنحائـــه

زار الأســـاتيذ المبـــارك علمهـــم   كـــابن الشـــريفة منعمـــا بلقائـــه

جمعت مراثٍ لابـــن بنـــت محمـــد   فـــي العـــدوتين فمرحبـــا برثائـــه

٥- رسالة ماجستير (ثقافة صفوان بن إدريس التجيبي في ضوء آثاره الأدبية). وقد أشرفت عليها، ونوقشت بقسم اللغة العربية بكلية العلوم الإسلامية سنة ٢٠١٨م.

٦- بحث (صورة المدينة الأندلسية في رحلة الارتحال والتعريس). نشرته مجلة الذكوات البيض عند دائرة البحوث والدراسات الوقف الشيعي سنة ٢٠٢١م.

٧- بحث (المستدرك على شعر صفوان بن إدريس التجيبي)، وقد أرسلته إلى مجلة تسليم بالعتبة العباسية المقدسة، وهو قيد النشر بإذن الله تعالى.

أنساب الأخبار وتذكرة الأخيار:

من المؤلفات التي أهدانيها عميد الأدب الأندلسي، نشرتها دار أبي رقراق بالرباط، سنة ٢٠١٨م، تحدث عنها بأنها رحلة أندلسية متميزة لمسلم أندلسي(مدجن)، كان من الصعب في ذلك الزمان القديم أن يخرج أمثاله، فخرج من جهة شاطبة في النصف الثاني من القرن الثامن الهجري، وقد كتبت بأسلوب فيها الكثير من العامي عمل على تهذيبها وإصلاح خللها، وعلق على حواشيها.

وزمن الرحلة جاء بعد رحلة ابن بطوطة بقليل، فوصف فيها مشاهداته في بلدان زارها كغرناطة وشمال أفريقية، والحجاز والشام وتركيا والعراق وفارس وما وراء النهر، وقد أكد عميد الأدب الأندلسي، قائلا: (تعبر الرحلة التي نقدمها إلى القراء رحلة متميزة، فقد ألفها مدجن أندلسي من أهل القرن الثامن الهجري وأول القرن التاسع، عاش زمنا بين المدجنين في شرق الأندلس، ثم خرج من بلاد المدجنين بنية الحج بمال حلال ورثه عن أبويه، كما يقول مع أن الفقهاء أفتوا بسقوط الحج عن المدجنين؛ لعدم الاستطاعة، وهذه أول مرة نجد فيها مدجنا أو مدجنين، يخرجون للحج، فقد ذكر هذا المدجن أسماء مدجنين صحبه، أحدهم في القاهرة ووجد آخرين في دمشق ورافقه بعضهم إلى المدينة وفي الطريق إلى الشام). وفعلا فإن هذه الرحلة من الرحلات المهمة، على الرغم من أن اللغة التي كتبت بها دون مستوى الرحلات الأندلسية المعروفة، ولكنها عرضت مشاهدا وأخبارا مهمة، وقد قدم لها ابن شريفة بدراسة رصينة (٩-٥٢)، ثم نص الرحلة (٥٣-٢٣٠)، وبعدها ملاحق: (نصوص لم تثبت في صلب الرحلة لخروجها عن السياق وما فيها من الخلط) (٢٣٢-٢٥٨)، ثم من أخطاء المخطوطة في اللغة والإملاء والأعلام والأماكن (٢٦١-٢٦٤)، ثم (رسوم ولوحات من مخطوطة الرحلة

٢٦٧-٢٧٦)، فذيلها بالفهارس الفنية (٢٧٩-٣١٠). والرحلة أبرزت ذلك الجهد الذي بذله ابن الصباح الشاطبي، وهو يتحرر من سطوة المحتل؛ ليؤدي فريضة الحج، وقد اعتمدتها في بحثي الموسوم: (الآخر في أدب الرحلات عند الأندلسيين المدجنين_ ابن الصباح الشاطبي أنموذجا_). نشر ضمن وقائع المؤتمر العلمي لكلية التربية بالجامعة المستنصرية ٢٠١٢م.

الأشراف والهاشميات:

بعدما سُردت قصة تلك الرحلة المتميزة، تداخلت معه عن اسمه (ابن شريفة)، وهل معنى تلك التسمية أن ذلك ينسب إلى الأشراف، فأجاب: (نعم)، وكانت أمه شريفة عابدة صالحة، نسبوا إليها لشهرتها، موضحا: (أن قضية الأشراف كبيرة جدا، فالمغرب بوصفه طرفا من أطراف العالم الإسلامي، كان يلجأ إليه الأشراف من الاضطهاد. فأنت تجد الشريف العراقي -وهي أسرة شريفة مازالت تحتفظ بهذا الاسم بالمغرب وأصلها من مدينة كربلاء المقدسة- ، ونحن الآن بالمغرب الأشراف ينقسمون إلى حسنيين وحسنيين، والحسنيون كثر معظمهم من نسل إدريس الأكبر؛ لأنه أقام دولة، وخلف أولادا عددهم كبير جدا، أما الحسينيون، فأتوا في مدد مختلفة، وهم أربعة شعب، منهم: الشعبة العراقية، والشعبة الصقلية، والشعبة الطاهرية.

ثم استمر قائلا: ومن العراقيون صديق لنا في الأكاديمية، وهو الوزير الأول السابق عز الدين العراقي. ثم قال: وهذه الشعب الأربعة أغلبها تقيم بفاس، ومنها الشعبة الصقلية التي تقول الروايات: إنها جاءت عن طريق صقلية، ومنها حطوا بسبتة، ومنهم الأشراف السبتيون، رهط العالم المشهور الشريف السبتي، شارح مقصورة حازم القرطاجني، وانتقلوا منهم إلى فاس، وهناك أشراف حطوا بمدينة مراكش، وانتقلوا إلى جهات خارجها، يقال: والله أعلم في قبيلة دكالة توجد شعبة من الأشراف الصقليون بما بين المدينة الجديدة وآسفي، وهؤلاء ننسب إليهم، ولي جار صديق شاعر من شعراء المغرب الكبار، هو علي الصقلي، وله أخ ألف كتيب عن الأشراف الصقليين).

ومما ينبغي ذكره أن الدكتورة عصمة عبد اللطيف دندش، أرمل العلامة ابن شريفة، صرحت بنسبه الشريف في ندوة تأبينية في ذكرى رحيله بوجدة، ولكنها ذكرت أنه حسني. بلحاظ خاص وهو أن الصقليين شعبتان، الأولى الصقليون العريضيون من ذرية السيد علي العريضي بن الإمام جعفر الصادق (عليه السلام)، سكن أسلافهم جزيرة صقلية فنسبوا إليها، ولما خرجوا منها، استقروا بفاس، كما استقرت بها الشعبة الأخرى، التي تحدث عنها العلامة ابن شريفة، وهم الصقليون الطاهريون من ذرية السيد جعفر بن الإمام الهادي عليه السلام، وقد هاجر جدهم طاهر من بغداد إلى صقلية، وهو ابن محمد بن طاهر بن جعفر المذكور، وترك ذرية انتقلت إلى سبتة، وسموا بالشرفاء السبتيين، وكانوا ذوب منزلة كبيرة عند ملوك المغرب والأندلس، ومنهم من انتقل إلى فاس، فمراكش، فمدينة آسفي، وكانوا فيهم العلماء والقضاة والنقباء والوجهاء. وقد ذكرهم ابن جزي الكلبي الغرناطي (ت ٧٤١هـ)، وولده أبو جعفر محمد (ت ٧٥٨هـ)، وابن الخطيب الغرناطي (ت ٧٧٦هـ)، والمقري التلمساني (ت ١٠٤٢هـ)، وابن الحاج السلمي (ت ١٢٧٣هـ). وغيرهم من أعلام النسابين والمؤرخين المعاصرين من المغاربة والأندلسيين، ويبدو أن عميد الأدب الأندلسي من هذه الشعبة الصقلية الطاهرية والله تعالى أعلم وأحكم.





(يميناً مع د. ابن شريفة سنة ٢٠٠٩م، يسارا د. علي الصقلي وابن شريفة سنة ٢٠١٦م)

ثم أضاف العلامة ابن شريفة: (الظاهرة التي عاشها المغرب في تأريخه، هي أن الأشراف يحظون من الناس بما يكاد يكون تقديسا، يلتمسون منهم بركات ويحترمونهم، والدولة تحترم الأشراف وتمنح لهم ظهائر ملكية (فرمانات)، بالتوقير والاحترام والإعفاء من تكليف وأعمال الإلزامية التي تلزم غيرهم، كان عند أهلنا ظهير من أيام السلطان إسماعيل، مؤسس الدولة العلوية بمكناس، وهو عند أحد قرابتنا، كان يحتفظ به، ولهم نقيب لكل جماعة، والدولة الحاكمة علويون حسنيون، وعددهم كبير، والشاهد أن قضية الشرف لها أثر كبير بالمغرب).

بعدها وصل حديثه فذكر قضية الهاشميات، ووصفه، بقوله: (من أعظم أبواب الشعر المغربي والأندلسي، وهي مديح الرسول ومديح آل البيت، وهناك ما يدل على كثرته، أن ابن عذري وهو عالم مغربي من القرن السابع الهجري، ألف كتابا اسم (منتهى السول في مدح الرسول)، يقع في أكثر من ٢٥ جزءا، يشمل تلك المدائح حتى القرن السابع، وأما بعده فكما يقول المثل: جرى الوادي فطم على القري)، وشعر الهاشميات هي تسمية من الكميت، وهي بطبيعة الحال تشمل الطالبيين، كما الأشراف بالأندلس؛ إذ كان هناك أشراف أدارسة لما كانت الدولة الأموية قوية، تغلبت على الأدارسة، ونقل معظمهم إلى الأندلس، لكنهم اعتنوا بهم، هؤلاء الذين نقلوا، فأدخلوا أولادهم بالجيش في آخر أيام الدولة الأموية، وكانوا بقرطبة ثم مالقة ثم سبتة، وهم الحموديون الذين ملكوا الأندلس بعد الأمويين، ومنهم الشريف الإدريسي الذي ذهب إلى روجار حاكم صقلية، وألف كتابه نزهة المشتاق في اختراق الآفاق).

روضة الأنس ونزهة النفس:

وهذه المخطوطة تعرفت عليها عند مطالعتي لبحث العلامة ذ. عبد السلام الهراس (مأساة الحسين في الأدب الأندلسي)، وقد حدثت بها العلامة ابن شريفة؛ لما تحتويه من مادة شعرية تعنى بدراستي، فوعدني خيرا وضرب لي موعدا، وفعلا عدت له بعد أيام فما لبث أن أحضرها لي، وأوصاني

بالحفاظ عليها؛ لأنها من المخطوطات النفيسة التي يعتز بها كثيرا، كما قال في رسالة كتبها لي. وما لبثت أن صورتها في اليوم نفسه، ثم أرجعتها في عشية ذلك اليوم لعلامة الأندلس بداره العامرة. وهو كتاب في المعارف العامة، يقع في عشرين بابا، والقطعة الموجودة احتوت بعد خطبة الكتاب، تسعة أبواب لم يكمل الأخير منها، وما تبقى منها، هو: الأول: العالم ومعالمه (٣-١٩)، والثاني: في الأرض وما يتعلق بها من ذكر الأقاليم والبلاد والبحار والأنهار (١٩-٤١)، والثالث: في بدا البشر وافتراق الأمم وما يتعلق بذلك (٤١-٩٥)، والرابع: في ذكر النبي صلى الله عليه وسلم (٩٥-١٣١)، و الخامس: في الخلفاء وأهل البيت رضوان الله عليهم (١٣١-١٤٦)، والسادس في الدولة الأموية ولمع مما يتعلق (١٤٦- ١٦١)، والسابع: في الدولة العباسية وملوكها من أبي العباس السفاح إلى أبي العباس المستكفي (١٦١- ١٨٨)، والثامن: في أخبار أهل الردة والخوارج: (١٨٨- ١٩٦)، والتاسع: في جمل من الفتوح وقد وقفت عند فتح الاسكندرية وكان آخر المخطوط (١٩٦-٢٠٧). وكان لهذه المخطوطة أثر في كتابي (مراثي الإمام الحسين بن علي عليهما السلام في العدوتين الأندلسية والمغربية)، وهذه صورة عنوانها عليها تملك مكتبة ابن غازي بمكناس للعلامة محمد عبد الهادي المنوني، الذي يظهر مع ذ. مصطفى الغديري سنة ١٩٩٥م.





درر السمط في خبر السبط:

وهذا المصنف النفيس، هو من تأليف ابن الأبار البلنسي، وهو ما هو عليه من المكانة العلمية والتأريخية الموشحة بأسلوب أدبي راقٍ، وقد قيض الله تعالى له العالمين المغربيين الجليلين ذ عبد السلام الهراس والشيخ سعيد أحمد أعرب، بعد أن أحرزا ثلاث نسخ مخطوطة من هذا الكتاب، وهي نسخة المكتبة الكتانية، ونسخة الأستاذ السايح، ونسخة المكتبة الوطنية بمدريد، واستعانوا بما أورده المقري التلمساني من فصول الدرر في نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، بلحاظ أنهما ذكرا نسختين لم يقفا عليهما، أحداهما للسيد عامر غديرة بتونس، قدم عليها دراسة بالفرنسية لنيل دبلوم الدراسات العليا بباريس، وهي نسخة مغربية، والأخرى نسخة الشيخ المهدي البو عبدلي بالجزائر، وهي نسخة حديثة مصدرها فاس، كما أخبرهما هو بذلك. ولتخطر عندما تلفظت باسم هذا السفر الأندلسي باسمه ذهب إلى مكتبته، واحضر لي نسخة بتحقيق العلامة الهراس والشيخ سعيد أحمد أعراب، وهي نسخة نفيسة أهداها له المحقق. تقع في مقدمة كتبها المحققان (آ–خ) تناولا فيها التعريف بابن الأبار، ثم التشيع بالأندلس، ووصف الكتاب وتحليله، ونسخ الكتاب وعملهما في تحقيقه، ثم النص المحقق، اشتمل على أربعين فصلا (١–٨٠)، ثم فهرس الموضوعات، فمصادر التحقيق، وتصويبات (٨١–٩٠). وقد كتبت بحثين عنه: و(التشكيل البديعي في رسالة درر السمط في خبر السبط). نشرته مجلة الأستاذ بكلية التربية ابن رشد العدد ١٥٨ سنة ٢٠١١م، و(التناص القرآني في رسالة درر السمط في خبر السبط). نشرته مجلة المصباح بالعتبة الحسينية العدد ١٥ سنة ٢٠١٣ م.







(العلامتان ذ. عبد السلام الهراس والشيخ سعيد أحمد أعراب محققا درر السمط في خبر السبط)

ابن لبال الشريشي " ٥٠٨-٥٨٢هـ/ ١١١٤-١١٨٧م"

وهو من التصانيف المهمة التي سطرتها يراع عميد الأدب الأندلسي، ولم أتمكن من الحصول عليه في تلك السفرة العلمية، لكن كان لزميلي الذي اعقبني بالسفر إلى المغرب الأقصى طالب الدكتوراه أوراس عبد الحسين عبد الله، أن يبتاعه لي من مكتبة دار الأمان الكائنة في زنقة المأمونية بالرباط، فله مني جزيل الشكر على فعله النبيل هذا. والكتاب يقع في ١٥١ صحيفة، من القطع الكبير، نشرته مطبعة النجاح الجديدة سنة ١٩٩٦م. لقد قسم عميد الأدب الأندلسي مصنفه هذا إلى تقديم (٥-٧)، وأفصل ثلاث (٧-٧٧)، وستة ملاحق(٧٧-١٣٣). و ذكر في تقديمه: (كنت نشرت في كتابي (أبو تمام وابو الطيب في أدب المغاربة) رسالة في النقد الأدبي لابن لبال الشريشي مع التعريف به، وإيراد لمجموعة من شعره، ثم إني وقفت بعد ذلك على مادة جديدة حول حياة هذا الأديب، ووجدت كذلك طائفة أخرى من أشعاره، وقد بدا لي أن القسم الخاص بابن لبال هذا في كتابي المذكور، يستحق بفضل المعطيات الجديدة أن يكون كتابا مستقلا، ويصبح سيرة مخصصة لهذا العالم الجليل، لاسيما أن الطبعة القليلة من الكتاب صدرت قبل عشر سنوات ينبغي أن تكون قد نفذت، ثم إنه من حق ابن لبال وامثاله من الأعلام غير المدروسين حتى الآن أن تفرد سيرهم، وتبسط أخبارهم، وتنشر آثارهم، كلما

تيسرت المواد واسعفت الوسائل). بلحاظ أن أغلب ما وجده من مادة مهمة، كان في مخطوط (كنز الكتاب ومنتخب الآداب) لأبي العباس البونسي (ت٦٥١هـ)، كان لها كبير الأثر في صدور الكتاب، بلحاظ أن مخطوط البونسي، قد حققته السيدة حياة قارة، ونالت به أطروحة دكتوراه دولة، بكلية الآداب بجامعة فاس، وهو من مكتشفات الأستاذ الدكتور محمد مفتاح الخمسي الإدريسي التطواني، رحمه الله تعالى.

واستمر عميد الأدب الأندلسي بالحديث عن هذا المصنف، مبينا الفصول الثلاثة التي خرج منها سيرته وما بقي من أدبه، وأن الفصل الأول يدور بشأن مدينة شريش، وهو من طليعة أعلامها، وبين أنه لم يبلغ منزلته أحد من الشريشيين في حياته وبعد مماته، وتتبع أخبار المدينة في عهودها الإسلامية حتى عهد الموحدين.

ثم انتقل في الفصل الثاني للحديث عن حياة ابن لبال، فجمع اسمه وشهرته، ومولده فنشأته وتعليمه على مشيخة عصره، وما عمل به من الأعمال، وأخدانه وتلاميذه، وبيان ملامح من شخصيته، ومكانته في بلده ومجتمعه. وجاء الفصل الثالث ليتكلم به عميد الأدب الأندلسي عن الآثار التي وصلت إلينا لهذا الأديب الكبير، ومنه رسائله الإخوانية التي تنشر للمرة الأولى، وشرح مقامات الحريري وهو مفقود، ولم يذكر إلا اسمه، ولم يرد في مصنف ابن شريفة، مؤكدا أنه أول شرح للمقامات في الأندلس. كذلك أورد من آثار ابن لبال الشريشي، كتاب (المحكم في حروف المعجم) ولا يعرف منه إلا الاسم، واكد أنه لم يصل إلينا من آثار ابن لبال النثرية إلا رسالته النقدية (روضة الأديب في التفضيل بين المتنبي وحبيب). وحظي هذا الفصل كلام حول بما تبقى من شعر ابن لبال الشريشي. (بعد ذلك ذيل ابن شريفة عمله بملاحق ستة، وهي: الأول: ما بقي من شعر ابن لبال الشريشي. والثاني: رسالة (روضة الأديب في التفضيل بين المتنبي وحبيب)، والثالث: ترجمة ابن لبال آخر. والرابع: بكار الأموي وشبه ابن لبال به، والخامس: أيوب بن

سليمان السهيلي ومتاعب النسب الأموي، والسادس: الفهارس الفنية. وقد انتفعت به في بحثي:(جمالية التلقّي في شعر ابن لُبال الشُريَشِي في ضوء عنصري المتوقع واللامتوقع). نشرته مجلة البحوث والدراسات الاسلامية, ديوان الوقف السني العدد ٣٨ سنة ٢٠١٤م.

الفتح الأكبر:

وهي المسرحية الشعرية الثانية نظمها المرحوم الأستاذ علي الصقلي، رحمه الله تعالى، بعد مسرحيته (المعركة الكبرى)، وهذه تتحدث عن أخبار فتح الأندلس، نشرتها مطبعة النجاح الجديدة بالدار البيضاء، و كان للعلامة ابن شريفة أن يقدم لها، وقد رأى فيها أول مسرحية شعرية، تعالج احداث فتح الأندلس، والرأي كما قال.

لقد أثنى كثيرا في تلك المقدمة على عمل الشاعر علي الصقلي، لما أقامه على أساس الرواية التاريخية، وأثر يوليان حاكم سبتة في ذلك الفتح، وأخبار الصراع بين حزب أخييلا، صاحب الحق الشرعي في عرش القوط، وحزب لذريق الغاصب لذلك العرش، والصراع الذي نشب بين موسى وطارق، وخلص إلى القول: (نستطيع القول دون أدنى مبالغة، بأن رواية الفتح الأكبر تتميز بكونها تجمع بين مطالب العمل الفني، والمحافظة على المضمون التاريخي، فهي تستمد صلب مادتها من صميم الروايات، الواردة في الحوليات، والأخبار المروية في المدونات، ولكن مع إعمال الحيل، وافتعل الحبكة، واستعمال الأدوات التي تقتضيها طبيعة الأعمال الفنية)، وهذه المسرحية تقع في فصول أربعة، احتضن الفصل الاول تسعة مشاهد (١١-٦٢)، والفصل الثاني تسعة مشاهد (٦٣-١٢٥)، والفصل الثالث ستة مشاهد (١٢٧-١٧٢)، والفصل الرابع في ستة مشاهد (١٧٣-٢٢٩).

سكينة بنت الشهيد:

وهي رواية شعرية أهداها العلامة ابن شريفة لصاحب المقال وللدكتور الشويلي، نظمها أيضا الأستاذ علي الصقلي، بعد روايته الأميرة زينب، وأشار إلى أثر بعض أصدقائه في نظمها، ذكر في المقدمة: (تفضل الوزير الأول عز الدين العراقي، وهو يتقبل مني روايتي الشعرية الأخيرة الأميرة زينب، فاقترح علي إحياء ذكرى سكينة "عمتنا"، والكلمة له_ بكتابة رواية شعرية حولها، على غرار فعلت في الأميرة "زينب". وبالطبع صادف الاقتراح هوى متلجلجا في نفسي، كأحد أشد المعجبين بالهاشمية الحسناء. ومن ذا لا تحركه حياة سكينة اضطرابا وصراعا، ودعة متاعا؟ ومن ذا الذي لا تأخذه بمجامع قلبه قصتها في الحالتين، أسى داهما، أو فرحا عارما؟ شكرا للأخ الدكتور عز الدين العراقي على اقتراحه الذي آمل أن أكون قد لبيته، من خلال هذه الرواية، بما يرضيه، ويرضي عمتنا في دار النعيم).

لقد صرّح الأستاذ الصقلي بذكر منطق العترة الطاهرة، ولاسيما سيدنا الإمام الحسين (عليه السلام) في معركة الطف الخالدة، ولم ير حرجا في تعيير خصومهم، بل رآه موقفا عقديا مسؤولاً، كما قال في المقدمة: (آثرت الرواية أن تميل كل الميل إلى أنه منطق الحسين وآله في الأحداث التي تناولتها، فبألسنة هؤلاء عبرت، بل وعيرت حين اقتضى الأمر ذلك، ولا حرج، طالما أن التعبير إنما جاء على ألسنتهم هم في تلك الظروف، شأن متعاصرين في حالة حرب، لا حجم أي منهم قذف الآخر واتهامه، بما يرى سلاحا من أسلحة المعركة). فرأى في ذلك وفاءً لمواقف العترة الطاهرة، بما قدمته للإسلام من تضحيات حفظته من الانحراف، وهو ما يكشف عن موقف رصين، روى تلك الأحداث بحس الشاعر المسؤول، فقال: (ومن باب الوفاء تأريخياً، لشهداء كربلاء، اجتهدت الرواية، ما أمكن، في أن تنقل بأمانة ما أثر عنه من أقوال كمت هي، لاسيما في المواقف الخطيرة؛ إذ إنها أقوال أشد ما تكون تعبيرا عن رباطة الجأش، وصلابة الرأي، وسلامة المنطق، وقوة العقيدة، ورسوخ اليقين،

والتمسك بالحق المبين). وأخيرا طرز العلامة ابن شريفة السفرين بإهدائه، كما سطر على الرواية (هدية متواضعة إلى الأخوين القادمين من بلد الطف وكربلاء والعتبات المقدسة الأستاذ عبد المنعم والأستاذ صفاء رعاهما الله مع أطيب تمنياتي).





في الدار البيضاء:

كان للقاء بعميد الأدب الأندلسي أن يتجدد مرة أخرى، هذه المرة بالدار البيضاء شتاء سنة ٢٠٠٩م. وفي ندوة نظمت هناك، كانت الدكتورة زهور كرام قد نبهتني وزميلي الشويلي منذ زمن إلى أنها ستعقد في الزمن والمكان المذكورين، وقد تعنونت تلك الندوة باسم (نحو مقاربات جديدة لدراسة الأدب الأندلسي)، برعاية بمؤسسة الملك عبد العزيز آل سعود بالدار البيضاء.

وقد شارك في هذا اللقاء العلمي المتميز أساتذة من داخل المغرب وخارجه، وهم من المغرب، ومنهم عميد الأدب الأندلسي ذ. محمد ابن شريفة، والأستاذ الدكتورة فاطمة طحطح، والدكتورة نعيمة مني، والأستاذ أحمد بوغلا من جامعة الرباط. والدكتورة نادية العشيري من جامعة مكناس. كما شارك من إسبانيا الدكتور فيديريكو كوريينتي من جامعة سرقسطة، والدكتورة ماريا أركاس كامبوين والدكتورة ماربياس أكيار من جامعة لا لغونا تنيريفي،

والدكتور أليكس إلينسون من جامعة نيويورك. وقتذاك أشارت الدكتورة طحطح إلينا، بقولها: (هؤلاء من الذين يضربون أكباد الإبل)، كناية عن قطع المسافات الشاسعة في طلب العلم. وبعدها دار حديث مع الجميع، واختصصت بعميد الأدب الأندلسي، وقد استفسرت منه عن المخمسة المتنازع نسبتها بني صفوان والجراوي، فقال: (أنه لم يقطع بنسبة المخمسة لصفوان بنحو حتمي، وأنه اعتمد ما وجده في كتاب أبي البقاء الرندي، علاوة على شهرة صفوان بالمراثي، ووجهني إلى البحث في المسألة؛ بحسب صلتها بموضوع بحثي في الدكتوراه، وهو الهاشميات في الشعر الأندلسي). وقتذاك كانت النفس تميل إلى رأي عميد الأدب الأندلسي، فذهبت إلى ترجيحه في هذا التنازع إلى وقت اكتشاف مخطوط اختيارات الرعيني، الذي حسم الأمر للجراوي؛ فقد ذكر الدكتور البشير التهالي وصديقه الدكتور رشيد كناني في كتابهما المستدرك على شعر أبي العباس الجراوي: (أنها للجراوي؛ حيث إن صاحب المخطوط معاصر للشاعرين معا، بل في المخطوط ما يدل على صلته الشخصية بأبي بحر، فلم ينسبها له، مع أنه اختار للشاعرين معا). وبلحاظ عام فثمة مصادر أخرى أهدانيها عميد الأدب الأندلسي، من مصنفاته الشخصية – كما مصنفات الآخرين–، وعليها توقيعه الكريم، فضلا عما حصلت عليه بالمغرب الأقصى من آثار أندلسية، اكتفيت بذكر ما سلف بيانه، وقد تجاوزت في عدد صفحات المقال، تفضلا من زميلي المفضال الأستاذ الدكتور محمود شاكر محمود، الذي قدح الفكرة الأندلسية هذه، ونحن في انتظار استثمار ما فيها من مادة أدبية متميزة، تؤسس لأبحاث أدبية أندلسية، ومنها ما يعين على تصنيف كتب إن قدر الله تعالى ذلك، وفسح في الأجل؛ لتحقيق رغبة مزمنة في إحياء لمعالم من التراث الأدبي الأندلسي، فشكرا لعميده على كرمه المعرفي الأصيل.

ختام:

كان يوم ٢٢/ تشرين الثاني / سنة ٢٠١٨م، هو آخر أيام عميد الأدب الأندلسي العلامة ذ. محمد ابن شريفة في هذه الدار الفانية، فنزل الخبر صاعقة على الباحثين في الأدب الأندلسي، ومنهم كاتب المقال؛ لينتقل إلى جوار ربّه الكريم، ويوارى جثمانه الطاهر بمقبرة الشهداء بالرباط، بعد مسيرة أندلسية حافلة امتدت حتى أيامه الأخيرة، كما يتبين من الصورة التي بعثها لي مشكورا ولده الأستاذ يحيى ابن شريفة، وهي قبل وفاته بأربعة أيام، وهو يراجع كتاب (أبو محمد صالح الماجري.. حياته وآثاره)، الذي لم يمهله الأجل لإكماله، وقد كُتب بيتان على قبره، كانا كتبا على قبر الحاجب ابن أبي عامر، ذكر لي ولده أن والدته، هي من اختارت البيتين، وحورت فيعجز البيت الثاني الذي هو في الأصل: ولا يحمي الثغور سواه. وقد عبرا صدقا عن منجز عميد الأدب الأندلسي، الذي أبقاه حيا في ذاكرة الأندلس، ووجدان الباحثين في ذلك الفردوس المفقود، وهما: [الكامل]

آثــاره تنبيــك عــن أخبــاره ... حتــى كأنــك بالعيــان تــراه

تا الله لا يــأتي الزمــان بمثلــه ... أبــدا و لا يرقــى للعــلا ســواه





وصدق أمير المؤمنين علي (عليه السلام) ، وهو يخاطب كميل النخعي، رحمه الله تعالى: (يا كميل هلك خزان الأموال وهم أحياء، والعلماء باقون ما بقي الدهر، أعيانهم مفقودة، وأمثالهم في القلوب موجودة). وهكذا هو عميد الأدب الأندلسي، باقٍ وسيبقى ما بقيت آثاره الأندلسية التي أنست من كان قبله، وأتعبت من جاء بعده.

جماليات النثر الاندلسي
(طوق الحمامة انموذجاً)

أ.م.د. بان كاظم مكي
كلية التربية للبنات / الجامعة العراقية

يختلف النثر في هذا العصر عن العصور السابقة فقد كثر الكتاب في هذا الميدان وليس غريباً أن يختلف النثر الفني في خصائصه العامة فقد بدأ متأثراً من حيث الاستطراد والمحسنات البديعية بالنثر المشرقي، كما وكثرت فيه الألقاب والجمل الدعائية والاعتراضية وأكثروا من الاقتباس من القران الكريم والأمثال ومن أمثلة النثر الفني في هذا العصر طوق الحمامة لابن حزم الاندلسي.

كتاب طوق الحمامة:

وينطلق هذا العمل من فكرة أن الحب كان له شأن عظيم في كتابات ابن حزم الأندلسي من خلال نصوصه التي بثها في طوق الحمامة, ويعبر المؤلف عن أفكاره من خلال نصوص رائعة، تم تحليلها والإنصات الى قائليها، ووقفنا بها على جماليات النثر والحيز المكاني من منظور ابن حزم، وهي دراسة مستفيضة ومتعمقة في فكر ابن حزم، إذ لا يمكن أن نتصور حدوث فعل الحب خارج إطاره، كما ان له القدرة على التأثير في تصوير الأشخاص وحبك الحوادث مثلما للشخصيات أثر في صياغة المبنى الحكائي، فالتفاعل بين الأمكنة والشخوص ؛ شيء دائم ومستمر في تكوين المكان، وما يعروه من تغير في بعض الأحيان، يؤثر تأثيرا كبيرا في تكوين الشخوص فكيف يكون وصف الأمكنة من الدوافع التي تجعلنا نفهم الأسرار العميقة.

يُعدّ كتاب "طوق الحمامة " لابن حزم الأندلسي من أروع ما خُــط مــن أدب العصر الوسيط في دراسة الحب، لتحليله لهذه الظاهرة، وأبعادها الإنسانية الواسعة، ولقدرته على سبر طبائع البشر وأغوارهم.

واسم الكتاب كاملاً طوق الحمامة في الألفة والأُلاف. يحتوي الكتاب على مجموعة من أخبار وأشعار وقصص المحبــين، ويتنــاول الكتــاب بالبحــث والدّرس عاطفة الحب الإنسانية على قاعدة تعتمد على شــيء مــن التحليــل النفسي من خلال الملاحظة والتجربة، فيعالج ابن حزم في أسلوب قصصــي هذه العاطفة من منظور إنساني تحليلي، والكتاب يُعد عملاً فريدًا في بابه.

ضم الكتاب مجموعة أبواب، من ضمنها؛ باب ذكر من أحب في النــوم، باب من أحب من نظرة واحدة، باب التعريض بالقول، باب الإشارة بــالعين، باب المراسلة، باب السفير، باب الإذاعة، باب العاذل، بــاب الوصــل، بــاب الوفاء، وباب الموت. وخير ما ختم به ابن حزم كتابه باب الكلام فــي قــبح المعصية، وباب الكلام في فضل التعفف استشهد فيهما بالآيات والأحاديث عن قبح المعصية وفضل التعفف، فلئن كان القلب يخرج عن طوع صاحبه ويميل ويحب والشخص غير ملوم على هوى قلبه فإنه يحاسب على فعلــه، كأنمــا الكاتب في هذين البابين يحاول أن يقول: إذا فقدت قلبك، حاول ألا تفقد عقلك.

موضوع الكتاب:

"طوق الحمامة" الذي جمع بين الإبداع النثري والشعري فــي موضــوع الأُلفة والأُلّاف، بل هو أهم كتبه على الإطلاق في هذا الميدان. إضافة إلى ما يحتويه من جدة في الموضوع، ومن تحليلات نفسية أخلاقية عميقة لم يُســبق إليها، ومن منهجية مبتكرة في العرض والتحليل.

المرأة في طوق الحمامة:

حظيت المرأة العربية باهتمام الكثير من الكتاب والأدباء علــى اخــتلاف وتعدد اهتمامهم وشغلت حيزا بارزا في نتاجهم الأدبي، سواء أكان شــعرا أم

نثرا .وكانت الوتر الحساس الذي يتأثر بحركة الواقع ويؤثر فيها، وقد احتلت المرأة الحيز الأكبر من شخصيات طوق الحمامة. والملاحظ أنّ الطرف النسائي في قصص الحب كان في الغالب من الجواري، ما يلفت النظر إلى التأثير الكبير للحب الّذي أراد ابن حزم تأكيده، والّذي يؤكد تجاوز الفجوة الطبقية بين المحبين والمحبوبات، كما يشير إلى أنّ قصور علية القوم كانت غاصة بالجواري، ولذلك كانت فضاء مهما لقصص الحب.

واعترفَ ابن حزم في بعض صفحاته بتولّعه بجارية من جواري القصر، كانت تجيد الغناء والعزف على العود، وذكَر طرفاً من أخباره معها لقد ربط ابن حزم الأندلسي في كتابه "طوق الحمامة" عاطفة المحبة التي تربط الرجل بالمرأة، بالأخلاق؛ بل إنه ربط بالأخلاق كل ما يصدر عن الإنسان من مشاعر وأفعال وأفكار... فالصدق والعفة والوفاء قمة القمم في السلوك البشري.

وقد لقي الكتاب انتقاداً كبيرا من أهل زمانه الذين لا موه على أشعاره العاطفية، وهو الفقيه المتدين، واستنكر بعضهم منه تأليف "طوق الحمامة" في الحب.

فما كان منه إلا أن يرد عليهم، مجادلًا، ومدحضًا أقوالهم بالحجة من الكتاب والسنة، ومن سيرة الخلفاء الراشدين... ويبين لهم أن القلوب بيد الله تعالى وما يلزم الإنسان سوى معرفة الصواب من الخطأ في ذلك، فالمحبة فطرة وخلقة، وإنما يملك الإنسان جوارحه المكتسبة. وبخاصة أنه وهب من رقة المشاعر وحب الألفة شيئا كثيرا.

إذن فهو يرى بأن قمع هذه العواطف أو إخفاءها يٌعد نوعًا من الكذب والرياء، كما أنه لا يود أن ينسك نسكًا أعجميًا، أو يسلك مسلكًا ازدواجياً وهو الغالب على المجتمع الأندلسي، حيث التدين والتقوى في الجانب الشكلي والانحلال والشذوذ في الجانب السري من حياتهم. وكثيرًا ما أورد أخبارًا

وقصصًا كثير عن هؤلاء المتدينين في "طوق الحمامـــة" انتهـــت بالفضـــائح والمآسي.

جماليات النثر في طوق الحمامة:

من الواضح لمن يقرأ "طوق الحمامة" أن نثر ابن حـــزم فيـــه يقـــف موقف المفارقة من شعره، فهو أكثر شاعرية، وأحفل بالحيوية، وأقل حظاً من المحاكمات الذهنية.

ولا يتعدى هذا النثر ثلاثة طرائق، تجيء أحياناً مجتمعة في الفصـــول الطويلة، فينتقل القارئ فيما بينها نقلات مريحة، وتلك الطرائق هي: التقرير، والخبر أو الحكاية، والوصف الفني. ويجمع بينها التكثيف المتعمد اســـتجلاباً للقوة في طيعة الأسلوب وطلباً للتأثير، وإن كانت الحكاية غالباً حظاً من ذلك، ويليها في الإكثار منه التقرير ثم ينفرد الوصف الفني بالمبالغة في التكثيف.

إلا أن بعض الدارسين يرى أن شاعرية ابن حزم ونثره الذي ضمنه كتابه هذا أتى بالدرجة الثانية وسطاً بين شعراء الأندلس من درجة ابن شهيد وابـــن دراج في النثر، فما ظهر في طوق الحمامة كان عادياً، قال أحمد أمين عنـــه: وأما نثره فقيمته في صراحة معناه وغزارته، لا في ناحيته الفنية.

يعتبر كتاب طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي من التحف الأدبية الّتـــي عالجت الحب بعمق وفهم كبيرين، على الرغم من أنّ هذا الموضوع قديم في الأدب العربي، فهو نتاج فكري فريد من نوعه، لالتزام صاحبه فيـــه منهجـــا علميا مستقلا، لا يأخذ برأي قائل، ولا ينقاد إلا لعقله .وفي التأكيد على هـــذا يقول ابن حزم الأندلسي في مقدمة كتابه :وألزمت في كتابي هذا الوقوف عند حدك، ولاقتصار على ما رأيت أو صح عدي بنقل الثقات، ودعني من أخبار الأعراب والمتقدمين، فسبيلهم غير سبيلنا، وقد كثرت الأخبار عـــنهم، ومـــا مذهبي أن أنضي مطية سواي، ولا أتحلى بحلي مســـتعار .والله المســـتغفر والمستعان، لا رب غيره.

وتتميز رسالة طوق الحمامة (مثلما اصطلح عليها صاحبها) ببنية فنية فريدة، جمع بن حزم أسلوبين فنين هما الشعر والنثر، معتمدا طرائق فنية وأنماط متنوعة منها التقرير والخبر والحكي والوصف، إضافة إلى التحليل والشرح، ويرى إحسان عباس في هذا الصدد أنّ ابن حزم في طوق الحمامة يقوم على أربع طرائق مختلفة، تأتي أحيانا مجتمعة في الفصول الطويلة، فينتقل القارئ فيما بينها نقلات مريحة، وتلك الطرائق هي التقرير والخبر والحكاية والوصف الفني. ويجمع بينها التكثيف المتعمد، استجلابا للقوة في طبيعة الأسلوب وطلبا للتأثير، وإن كانت الحكاية غالبا أقلها حظا من ذلك، ويليها في الإكثار منه التقرير، ثم ينفرد الوصف الفني بالبلاغة في التكثيف. ففي أسلوب التقرير يحاول ابن حزم أن يحيط بالشيء الّذي يكتب عنه من جميع النواحي، ومن ذلك قوله:" ومن عجيب ما يقع في الحب طاعة المحب لمحبوبه، وصرفه طباعه قصرا إلى طباع من يحبه، وربما يكون المرء شرس الخلق صعب الشكيمة جموح القيادة ماضي العزيمة حميّ الأنف أبّي الخسف. فما هو إلا أن يتنسّم نسيم الحب، ويتورط غمره ويعوم في بحره .فتعود الشراسة ليوانا" وأما الخبر فقد أكثر منه على عكس الحكي، حيث استعمله للتوضيح والاستشهاد واستخلاص العبرة، وهذه الأخبار استقاها من واقعه الاجتماعي، حيث يقول : ومن أرفع ما شاهدته في الوفاء في هذا المعنى، وأهوله شأنا، قصة رأيتها عيانا، وهو أني أعرف من رضي بقطيعة محبوبه واعز الناس عليه، ومن كان الموت عنده أحلى من هجر ساعة في جنب طيه لسر أودعه، وألتزم محبوبه يمينا غليظة ألّا يكلمه أبدا وأن لا يكون بينهما خبر أو يفضح إليه ذلك السر، على أنّ صاحب ذلك السر كان غائبا، فأبى من ذلك، وتمادى هو على كتمانه والثاني على هجرانه، إلى أن فرقت بينهما الأيام.

أما الوصف فقد خصص له ابن حزم قسطا كبيرا من العناية والاهتمام، ذلك لأنهّ كان يتمتع بطاقة شعورية وقوة في التعبير، كما أن الوصف في هذا المقام يعطي صورة واضحة عن حياة الكاتب والمجتمع الذي يحيط به والرحلة التي

تمر بها الاندلس يقول في ذكر بعض أوصاف القنوع, ومن القنوع الرضـــا بمزار الطيف وتسليم الخيال، وهذا إنما يحدث عن ذكر لا يفارق وعهـــد لا يحول وفكر لا يتقضى، فإذا نامت العيون وهدأت الحركات، ولعل الهدف من توظيف كل الأساليب المذكورة آنفا، هو استنباط أسس وقواعـــد وموجّهـــات السلوك الإنساني وآداب العاملة، ما يجعل هذه الرسالة حبلى بـــالقيم الراقيـــة والمثلُ الرفيعة .وعلى الرغم من تنوع وكثافة الأساليب المستعملة في طـــوق الحمامة.

جماليات اختيار الزمان والمكان:

ارتبط جماليات المكان في " طوق الحمامة " بالأماكن التي تشهد تجربة العشق، سواء أكانت متحققة أو بصدد التحقق وعلى هذا الأساس يكـــون هـــذا المكان محب للنفس لما فيه من راحة وأمان وحميمية، وفيضا مـــن الـــدفء والحنان على ما حوله يوحي دائما على موضع لقاء المتحابين في الحاضـــر، وإنما قد يكون محفورا في الذاكرة، في ذلك المكان المستحضر من الماضي، ومن الطبيعي أن يضفي عليه ذلك هالة من الحنين المشوب بالحزن. ولـــيس المكان الأليف في " طوق الحمامة " ذا طبيعة ثابتة، فهو يتخذ صورا متعـــدد ولكن ها جميعها تشترك في توفير الشروط المساعدة على استئناس المحـــب بمحبوب، وعلى الأقل أن يتواص معه عن بعد، ولو كان الحب من طـــرف واحد.

وقد تكون صورة المكان غير واضحة الملامح، ولذلك فهـــو مفتـــرض بالنسبة للملتقي ولكن، مع ذلك، بوسعنا أن نرصد أثره في المحب، وإن لـــم يتجاوز اللقاء بين العاشق والمعشوق حدود الوعد بالزيارة، إذ سيذرع المحب المكان ذهابا وجيئة و إقبالا و إدبارا ويكشف لنا هذا أ ن حركتـــه الجســـدية الخارجية هي في الحقيقة حركة نفسية، تبدأ بالترقب، وتنتهي بالفرح الداخلي والخارجي معا ومن ثم يكون المكان الأليف ترتاح له النفس.

ويمكن أن يتجسد المكان الأليف من خلال منزلين متقاربين، ولعل الـــذي منحه خاصية الألفة باعتباره سيبل التواصل رغم المسافة الفاصلة بين المكانين وعلى هذا النحو، يغدو البعد النسبي قربا، ما دام التسليم باليد عدم تحقق اللقاء المباشر بين الطرفين والطريف، في هذه الحالة أن تصبح يد الحبيبة المحجوبة علامة على الأمان، بينما إذا كانت اليد مكشوفة فسيتيح المكان الأليــف الـــى مكان معاد، لأنه في هذه الوضعية لن تكون الحبيبة هي التي تشير بيدها سلمه على المحب، وإنما هناك غريب حل محلها.

إنّ العلاقة الّتي تربط الزمن بالمكان هي علاقة تكامل، فكل منهما يكمـــل الآخر، ومن ثم لا وجود لأحدهما دون الأخر؛ بمعنى أنّ هذه العلاقة أساسية لأنها تشخص جدلية في الحياة، جدلية الواقع الروائي في حد ذاته .وقد يستحيل تناول أحدهما بمعزل عن الآخر، وإن سمحنا لأنفسنا جدلية الواقع الروائي في حد ذاته . وقد يستحيل تناول أحدهما بمعزل عن الآخر، وعندما نتحدث عـــن المكان، تتبادر في اذهاننا كلمة زمن، حتى ان الدراسات الحديثة اختصرتهما في كلمة واحدة وهي الزمكانية . على الرغم من أنّ المكان يدرك إدراكا حسيا مباشرا، والزمن يدرك ادراكا غير مباشرا من خلال فعله في الاشـــياء فهمـــا عنصران متداخلان.

كما ان هناك أحداث تاريخية وواقعية لما تنطوي عليه من عناصر زمانية ومكانية وعلى الخصوص ارتباطها بشخصيات كان لها حضورها المميز فـــي الأندلس ولا شك أن هذا الأمر يجعل الخبر أكثر مصداقية وما يمكن الانتبـــاه إليه في هذا السياق، هو رصد الفضاء التاريخي يتيح لنا الوقوف على التجارب الحياتية لابن حزم، بل يكشف لنا أيضا التحـــولات السياســـية والاجتماعيـــة والنفسية التي واكبها أو تفاعل معها ابن حزم في " طوق الحمامة".

وللافت للنظر هو تنوع الفضاءات التاريخية، وتوسع وظيفتها، حيث أنه لا تتجاوز إبراز العلاقات المكانية والزمانية إلى التأشير على تأثيرها فـــي بنـــاء الشخصية والحدث والتجسيد اللغوي للفضاء وبناء على ذلك، فإن ابـــن حـــزم

يحسن التقاط واقتناص العلاقات المكانية الأكثر دلالة على طبيعة الشخصيات وعلى موقعها الاجتماعي وعلى موقعها الثقافي ومن هنا كانت أهمية الإطـــار المكاني والسياق التاريخي المحيط به في الكتاب. ومن هذه الزاوية نجد فـــي "طوق الحمامة " لابن حزم فضاءات متعـــددة ومجســـده للبنـــاء الاجتمـــاعي العمراني في الأندلس ويمكن، في هذا المضمار أن نستفيد من فهرس الأماكن الذي ذكره احسان عباس في خاتمة رسائل ابن حزم الأندلس ولعـــل اول مـــا نلمحه هو تنوع الأمكنة، وهي إما بلدان "الصين الهند، لبنان، الأندلس أو مدن "المرية، قرطبة، البصرة، بغداد، الرصافة، سبتة، سرقسطة، خراسان، شاطبة، صقلية، غرناطة، القيروان، مالقه، المدينة المنورة " وحصون ودروب وقناطر ومساجد ومقابر وأنهار وغيرها من الاماكن.

جماليات الابداع النثري:

نجد ابن حزم الاندلسي في طوق الحمامة قد ابدع في التنظير والتمثيل فقد كان ابن حزم يعرض وجهة نظره في الباب الذي يتحدث عمه معرجاً علـــى قصة أو موقف يعززان وجهة النظر تلك .ولعلّ صاحب الطوق هنا لم يبتعد عن فنية حوار المأدبة الأفلاطوني

الذي نظر للحب وأصوله وماهيته عن طريق الحوار المتنامي، وعرض الخبرة كما وجدنا عند سقراط ومحبوبته" ديوتيما"، وما كانت الطبيعة الإنسانية تتشابه في الانفعالات والاستجابات في كثير من مواقف الحب، أمكننا القول إن ابن حزم قد يكون تأثر بذلك الحوار في المضمون والفنية.

فالخبرة السابقة التي كانت بحوزة ابن حزم حول رأي سقراط مـــثلاً بـــأن الخطابة وحدها لا تعبر عن آلية الحب وماهيته هي ما قـــادت ابـــن حـــزم الفيلسوف جاز لنا التعبير يقرِن ذلك التنظير بالتطبيق، يأخذ مِن نفسه أنموذجاً للتطبيق أحياناً، وكأني بابن حزم قد تجرد لموضوع الحب بالفلسفة

ولتكتمل فيه الصورة عبر عنها من خلال الفلسفة التطبيقية والمجردة فقـــد كان هناك بعض الفضاءات موسومة بالعموم والتجريد، وقد تماهى في هـــذا

الطرح ما جعل مِن قِصصه وأشعاره مادة للدرس تقف عند مفصل هل كـــان ابن حزم فيلسوفاً أم فقيهاً للحب؟ ولعلّي هنا أعود إلى الرأي في أن الطـــوق أكثر مِن مجرد قصص وآراء في الحب بين الأشخاص، إنّه الرابطة الأقوى في الوجود الإنسان الذي يقود إلى وجود حضاري، وما كانت آراء الفلاســـفة في حوار المأدبة ببعيدة عن هذا، ولذا رفض سقراط أن يكون الحديث خطاب تنظيرياً، وعرضه مِن واقع تجربته الذاتية، ليكون أنموذجاً للطرح الإنســـاني العام.

ويعتبر كتاب طوق الحمامة لابن حزم الاندلسي من التحف الادبية التـــي عالجت الحب بعمق وفهم كبيرين، على الرغم من هذا الموضوع قـــديم فـــي الادب العربي، فهو نتاج فكري فريد من نوعه، لالتزام منهجاً علمياً مستقلا لا يأخذ برأي قائل، ولا ينقاد إلا لعقله.

يعتمد تحديد العلاقة بين القصة والخطاب على قياس سرعة السرد، وهـــي سرعة متغيرة، لأنّ القصة لا يمكن أن تكون خالية من آثار الإيقاع الزمني؛ فالسارد يهتم ببعض الفترات دون غيرها، فيدخل بتفصيل بعـــض الأحـــداث والمشاهد، بينما يسرد البعض الآخر بإيجاز، وقد يقطع من الـــزمن الحكـــائي أحداثا بأكملها، دون أن يكلف نفسه عناء الإشارة إلى هذا الاقتطاع، فالســـرد يأخذ أشكالا متعددة.

قراءة ثانية للنثر الأندلسي

(الرسائل الأندلسية في عصر الطوائف أنموذجا)

أ.م.د. سمير جعفر ياسين

كلية الآداب/ الجامعة المستنصرية

مدخل:

تمثل الحقبة الأندلسية منذ عصر الولاة حتى سقوط غرناطة بما حملته من تراث ضخم، مرحلة مهمة من مراحل النهضة الثقافية التي انمار بها الأندلسيون، إذ لمع فيها العديد من الشعراء والكتاب في المدن الأندلسية، فأنجبت خيرة علماء العربية كابن سيدة (صاحب المحكم والمحيط)، وكتاب (السماء العالم)، ومن علماء النجوم والفلسفة والهندسة (المقتدر بن هود)، وفي الطب ابن طفيل صاحب (حي بن يقظان)لابن سينا وابن طفيل، وابن طفيل هذا فيلسوف وعالم وطبيب عربي مسلم ورجل دولة وهو من أشهر المفكرين العرب الذين خلفوا آثارا خالدة في عدة ميادين منها الفلسفة والأدب والرياضيات والفلك والطب، وقد عرف عند الغرب باسم (باللاتينية Abubacer)، وكان من وزراء دولة الموحدين في وقت عظمتهم.

أما في مجال النثر الأندلسي في عصر الطوائف، فقد لمعت في مقدمته (رسائل ابن حزم الأندلسي ت ٤٥٦هـ)، تلك الرسائل التي ذاع صيتها وانتشرت في أرجاء المعمورة لتمثل مكانة مرموقة في النثر الأندلسي، وهي رسالة طويلة ابتدأها بالرد على من زعم تقصيرهم في تخليد مآثرهم حيث كان همهم الأول نصرة بلدهم (الأندلس) تلك البلاد التي نشؤوا وترعرعوا بين أحضانها، ثم ينتقل إلى التذكير بقرطبة التي هي ((مسقط رؤوسنا ومعق تمائمنا، مع سر من رأى في إقليم واحد فلنا من الفهم والذكاء ما اقتضاه إقليمنا، وإن كانت الأنوار لا تأتينا إلا مغربه عن مطالعها على الجزء المعمور))[١]، ثم يبدأ بالحديث عن التآليف الأندلسية وهي غاية في الحسن ولها قصب السبق

مثل كتاب الهداية (لعيسى بن دينار)، وفي تفسير القرآن وكتاب أبي عبد الرحمن بقي بن مخلد وغيرها من المصنفات في العلوم المختلفة، وفنون الآداب واللغة، وما ألف في الشعر والتاريخ والطب والفلسفة، والعدد والهندسة، وعلم الكلام وفحول الشعراء، أمثال ابن دراج القسطلي، وأحمد بن فرج وعبد الملك بن سعيد المرادي، وكل هؤلاء فحل يهاب جنابه وحصان ممسوح الغرة، ثم يختم الرسالة بتقديم أحمد بن عبد الملك بن شهيد في التصرف في وجوه البلاغة وشعابها[٢].

وبالرغم من أن من يحاول الانتقاص من عظم الأندلس ويقدح في أهلها ويكيد للعرب المسلمين، ويعمد إلى أن يزيف الحقائق بزيف الباطل؛ لكي يظن المتلقي شرا بهؤلاء القوم ويضع الشوكة في العيون لتشيح بوجهها عن الحق، فيقدّم فساد القول في رسائل سميت (بالشعوبية)، ومن تلك الرسائل التي سطع نجمه فيها رسالة (ابن غرسيه)[٣]– الذي عاش في بلاط مجاهد العامري بدانية في عصر ملوك الطوائف– كتبها يذم فيها العرب ويفخر بالعجم ((كتب بها لا إلى أبي عبد الله بن الحداد شاعر المعتصم بن صمادح كما ظن جولدتسيهر وبروكلمان، وإنما إلى أبي جعفر أحمد بن الجزار كما جاء عند ابن سعيد))[٤]، على أن النزعة الشعوبية التي ظهرت في الأندلس كانت طارئة، فلم تظهر رسائل في هذا المضمار سوى رسالة ابن غورسيه خلا ((كتاب صنف قبلها سمي: (الاستظهار والمغالبة على من أنكر فضل الصقالبة)))[٥]، ونظرة متفحصة لنهاية هذه الرسالة سيجد أن جذوة العداوة التي انبرى لها (ابن غورسيه) قد خبت وتلاشت عند أعتاب تمسّكه بالدين الحنيف ومدحه للرسول العظيم وصحبه من المهاجرين والأنصار، وهنا انبرى عدد من كتاب الأندلس في الرد عليه برسائل خلدها التاريخ، وقد ألجموه وأخرسوه وردوا عليه كيده، وأول هذه الرسائل وهي أربعة[٦]:

١– رسالة أبي جعفر أحمد بن الدودين البلنسي.

٢– رسالة أبي الطيب عبد المنعم بن منّ الله القروي.

٣- رسالة أبي يحيى بن مسعدة.

٤- رسالة ثانية للكاتب نفسه.

ونظرة متمعنة في هذه الرسائل مجتمعة يظهر لنا ذلك الأسلوب الأدبي المفعم بالتقنيات الخطابية المؤثرة تحفها قوة الحجاج والاقناع، فضلا عن الرد المفحم الذي يظهر براعة كتاب الأندلس في الرد على الخصوم، ولعل هذا الأمر ينبئ عن صناعة الترسل في مقام الحجاج أو المناظرات التي تتطلب إعمال الفكر في إظهار المفردة والعبارة عبر شحنة من التوافقات العقلية المتسلسلة المتدفقة والمكتملة الزوايا، وهذه سمة وسم بها النثر الأندلسي، نقرأ جزءا من هذه الردود في رسالة لأبي يحيى بن مسعدة نطالع قوله: ((لشد ما استهواك أيها الشعوبي شيطانك، والتفَّت على نزعك أشطانك، أدريت، حين زريت، وأيّ ظهر للمكارم اعروريت(*)...أعدْ نظراً ففي الأمم العاديّة،والأجيال الجرهمية، والجبابرة الطّسْميَّة، والعماليق الغلب الإرميّة، ما يروعك، ولا يفرح له روعك، وفي مضر الحمراء وأقيال عدنان، والتبابعة من يعرب بن قحطان، وأبرهة ذي المنار، وعمرو ذي الأذعار، ما يوقظك من سنة هواك، ويحجُرك عن باطل دعواك، أنوف شُمَّخ، وجبال رُسَّخٍ، ومجد تليدٍ وعز مشيد...))[٧].

أهمية الرسائل الأندلسية (الدور والغايات)

وقد تكون المهمة الرئيسة للنثر في الأندلس نشر الوعي الثقافي المرتكز على إضاءة الجزء المظلم من المغرب في استيحاء عظمة المشرق والشغف به، وإبراز الهوية الأندلسية التي ضاعت عند أعتاب المشككين والمفندين لها، فظهرت أعمال نثرية ضمت بين جناحيها العديد من الأعمال النثرية الأندلسية والتي جمعها أصحابها حرصاً منهم على حفظ هذا التراث المتراكم من النثر عبر بوابة التأليف، وفي ذلك لمع مؤلف الذخيرة لابن بسام في تثبيت ((هوية ثقافية أندلسية عن طريق استجلاء صورة ماهو في أدب أفقه الأندلس، وبيان موضوعاته وإبراز خصائصه الفنية))[٨]، فلقد كانت الذخيرة ذخيرة لمن أراد التعرف على النتاجات الأدبية في الأندلس ولاسيما (الرسائل منها) تلك التي

طرز بها معظم ذخيرته حتى استكمل صوراً وأحداثاً مـــن الواقـــع السياســـي والثقافي والاجتماعية الذي عاشه الأندلسيون، فكان دورها تهيئة الفكر والسعي للنهوض بحمل الأمانة الملقاة على عاتق المصلحين؛ ورأب الصدع بين أطياف المجتمع ولاسيما المتكافئين في المرجع الثقافي، وهذا ما نهضت بـــه، وهـــي تختلف بحسب مكانة المتخاطبين ومقاماتهم الأدبية، حتى أظهرت لنا غاية نشأة هذه الرسائل الاجتماعية في رصد ما كان بين الأصدقاء من مخاطبات، علـــى هيأة رسائل فنية تلونت بالعديد من الأغراض، منها مـــا كـــان مـــن العتـــاب والاعتذار والشفاعات والتهنئة والتعازي، ويختلف الأسلوب في هذه الرســـائل بين اللين والقسوة تبعا للظروف الذي أنشئت فيها، والعوامل التي تؤثر علـــى منشئ النص الأدبي فيحكم قبضته على زمام القول النثري بما تجود به قريحته من السبك النصي في تتبع العمق الدلالي للفظة عبر سلسلة متوافقة من المعايير الخطابية، ولعل ابن قزمان من أولئك الذين حملت رسائله طابع القسوة والشدة، ولنقرأ رسالة له إلى بعض الأصدقاء يقول فيها: ((وعند أخذي لمقعدي رأيتك قد وحيت إلى ما كان يليك ووحي إليك، فانثنيت وقد زويت ما بـــين عينيـــك، وشمرت أنفك، ومعرت وجهك))(٩)، أما الوجه الآخر للرسائل التي اضـــطلعت بسمة اللين فمثال رسالة لابن خاقان القيسي راجع بها أبا القاسم بن الجد جواباً عن رسالة له فيقول مخاطباً: ((لو أطعت نفسي-أعزك الله- بحسب هواهـــا، ومحتمل قواها لما خططت طرساً، ولاسمعت للقلم جرساً ...وقد كنت تغافلـــت عن الكتاب الأول تغافل الساكن إلى العدو المنازل فهزتني من الثاني كلمـــات مؤلمات ولكنها في وجوه الحسن والإحسان سمات))(١٠)، ولعل ابن زيدون من أولئك الكتاب الذين مزجوا في رسائلهم بين العتاب والاعتذار، وهو أسلوب في الكتابة لايتقنه إلا الحاذقون المفوهون في قريض القول، ففي رسالته (البكرية) توجه بها إلى أستاذه أبي بكر مسلم بن أحمد النحوي، يسترضـــيه مـــن جهـــة ويلومه من جهة أخرى فيقول فيها: ((ياسيدي الذي كنـــت أراه أعـــد عـــددي لأبدي،وأخص جنني من زمني، ومن أبقاه الله في أصـــلح الأحـــوال وأفســـح

الآمال، أبدأ من كتابي إليك، بشرح الضرورة الحافزة إلى ما صــنعت، ممــا بلغني أنك صدر اللائمين لي عليه، وأول المسفهين لــرأي فيــه... وأوســطه بمعاتبك على ما كان من انفصالك عني، وبراءتك أمر المحنة مني))[١١]، وقد أبدع ابن زيدون في خطابه فيما اختاره من دلالة ألفاظ في مثل هكذا مواقــف تحتاج الإبتداءات ناعمة، وقد أشار الكلاعي إلى ذلك بقوله: ((ومما يجب على الكاتب إذا كتب كتاب اعتذار، أو رسالة اســتعطاف واســتنزال، ألا يصــدر بالألفاظ الخشنة، والمعاني القلقة، فإن ذلك إذا كان أول ما يقرع السمع، نفرت له النفس، فإذا نفرت النفس لم تستأنس إلا بعد علاج شديد))[١٢].

الرسائل الأندلسية (مرجعية ثقافية):

فمن أراد التعرف على ثقافة الأندلسيين، من حضــارة وفــن وعمــارة وهندسة، فسيجد (المرجع) تلك الرسائل التي خط أصــحابها بمــداد أقلامهــم صحيفات مضيئة مشرقة من تاريخ الدولة التي توالى على حمكهــا الأمــراء والولاة، بدءاً من رصد القصور والمباني، وانتهــاء برصــد حالــة التشــتت والضياع الذي عاشه الأندلسيون بعد سقوط القلاع والمباني.

ومن هنا نقف عند أعتاب تلك الرسائل التي نلمــح فيهــا عظــيم ثقافــة أصحابها، لتنقل لنا صورا من صور المجتمع في عصر الطوائف، تلك التــي تمثل احتفال ملوكهم ببناء القصور الخاصة بهم في طليطلة، حيث كــان جــل ملوكهم يهتمون ببنائها ويعمدون إلى إبراز مظاهر الترف والغنى من خــلال البناء والزخرفة، فضلاً عن المساجد التي تسورت بالنقوش الإسلامية المطرزة بالآيات القرآنية، تلك التي تكسي المكان جمالاً وهيبة ووقاراً لكل من شــاهدها بمجرد النظر إليها، فتعطي انطباعا خاصا يميز الأندلســيين حتــى وســمت إمكاناتهم الفنية الرائعة في هذا المضمار من الهندسة المعمارية.وهناك العديــد من القصور الأندلسية المشهورة والتي بنيت عصر أمراء الطوائــف كقصــر الصمادحية الذي شيده المعتصم بــن صــمادح، وقصــر المبــارك والثريــا والزاهي[١٣]، وقصر دار السرور ومجلس الذهب بسرقسطة[١٤]، وقد نقل ابــن

سعيد عن هذه القصور قوله: ((فيها المباني الذنونية الجلية، منها قبة النعيم التي صنعت للمأمون بن ذي النون تنسدل فيها خيمة من ماء يشرب في جوفها مع من أحب من خواصه في أيام الصيف فلا تصل إليه ذبابة، وهي بستان الناعورة، وفيها القصر المكرم الذي بناه واحتفل فيه، وأطنبت البلغاء والشعراء في وصفه))[١٥].

وتأسيسا على ما سبق فقد كان دور كتاب الأندلس أن أخرجوا لنا عبر هذه المرحلة من عصر الطوائف رسائل تتغنى ببناء القصور الفارهة الممزوجة بجمال الطبيعة الساحرة، سبباً في وصفها وصفاً دقيقاً مفصلاً، فهذا ابن جابر يصف لنا أحد قصور المأمون ابن ذي النون في رسالة أدبية كتبها لابن حيان، وهي من الرسائل الإخوانية التي كانوا يتهادون فيها بعضهم مع البعض الآخر، وفيها من البراعة اللغوية الفذة في بيان عظيم بنائه وحسن دعائمه وزخارفه، وجمال نقوشه وإبداع هندسته التي إن دلّت على شيء فإنما تدل على انفراد الأندلسيين في هذا الفن من العمارة والبناء، وسنقتطع جزءاً منها لطولها ((وكنت ممن أذهله فتنة ذلك المجلس، وأغرب ما قيّد لحظي من بهي زخرفه الذي كاد يحبس عيني عن الترقي عنه إلى ما فوقه، إزاره الرائع الدائر بأسه حيث دار، وهو متخذ من رفيع المرمر الأبيض المسنون ...قد فصل هذا الإزار عما فوقه كتاب نقش عريض التقدير،مخرم محفور،دائرة بالمجلس الجليل من داخله...))[١٦]، ثم أخذ يصف مخارج القصر وما فيه، وكيف أن البحيرات مفعمة بالأشجار المتقنة التصوير والمبدعة في التقدير ((ولهذه الدار بحيرتان، قد نصبت على أركانها صور أسود مصوغة من الذّهب الإبريز أحكم صياغة، تتخيل لمتأملها كالحة الوجوه فاغرة الشدوق، ينساب من أفواهها نحو البحيرتين الماء هونا كرشيش القطر أو سحالة اللجين...))[١٧]، ولم يقف الأمر عند وصف القصور الأندلسية بل تعداه إلى وصف المساجد أيضاً، تلك الأماكن لها عظيم الاهتمام والتقديس من لدن كتاب الأندلس، فقد كانت هذه المساجد حلقة وصل بين الأصدقاء في إدامة حبل الود، فجاءت

معبّرة عن لحظة اللقاء والاشتياق مؤطرة بوصف خير البقاء على الأرض، فاستثمر كتابها صلتهم بخالقهم التذكير صلتهم بأحبابهم من الإخوان والأصدقاء، فسمت هذه الرسائل في بلاغة رصفها وجودة سبكها، فهذا ابن صاحب الصلاة يكتب إلى بعض إخوانه يصف له جامع قرطبة، يقول في هذا الشأن : ((لئن كان– أعزك الله– طريق الوداد بيننا عامراً، وسبيل الخطاب غامراً، لوجب أن نفضّ ختمه، ونرفض كتمه، لاسيما فيما يدرّ أخلاف الفضائل، ويهزّ أعطاف الشمائل))[١٨]، هذه المقدمة التي قدّم لها كاتب الرسالة، أعقبها وهو منشرح الصّدر لحضور ليلة القدر، فيبدأ يصف جامع قرطبة بكل تفاصيله الدقيقة، وكأن المتلقي يرى الجامع رأي العين لدقة وصفه ووصف أركانه وزواياه وكسوته وشرفاته ونقوشه، وكأن الكاتب قد أسهم بصناعته الفنية من زخارفه وعبقرية هندسته، وضبط التصميم، وفي هذا دليل على أنّ الثقافة العمرانية قد استحوذت على عقول الأندلسيين، والأخذ بشيء من التوصيف والتفصيل في اعتلاء منابر الكتابة، وهذا توثيق لهذه الهندسة المعمارية التي لازالت قائمة إلى يومنا هذا، ولنقرأ لهذا الكاتب في مقام الترسل كيف يجوب بين أرجاء هذا المسجد واصفاً إياه وصفاً رائعاً، ولنرى كيف قسم حديثه عنه تقسيماً ينبئ عن مقدرة عظيمة في إظهار التناغم بين قدسية المكان ومقام الترسل، فيقول : ((والجامع –قدّس الله بقعته ومكانه، وثبت أساسه وأركانه– قد كسي بردة الازدهاء، وجلى في معرض البهاء، كأن شرفاته فلول في سنان، أو أشر في أسنان، وكأنما ضربت على سمائه كلل، أو خلعت على أرجائه حلل، وكأن الشمس قد خلّفت فيه ضياءها، ونسجت على أقطارها أفياءها ...وللذبال تألق كنضنضة الحيّات، أو إشارة السبابات في التحيات، قد أترعت من السليط كؤوسها، ووصلت بمحاجن الحديد رؤوسها، ونيطت بسلاسل كالجذوع القائمة، أو كالثعابين العائمة...))[١٩]، ثم هو في تواصل دائم مع إخوانه لا يرجو منهم إلا الدوام على مواصلة، وينأى بهم من الانقطاع عن سماع أخبارهم ((حتى

صار عقدنا لايُحلّ، وحدّنا لايفل، بحيث نسمع سور التنزيل كيف تتلى، ونتطلّع صور التفصيل كيف تجلى))[٢٠].

الرسائل في بوتقة السرد:

اضطلعت الرسائل في عصر الطوائف في استكمال عناصر السرد الذاتي لكتابها وهم يجوبون البلاد والترحال، متنقلين هنا وهناك طلباً لحاجة ما أو لقاء للأصحاب، أو هرباً من وضع مأسوي قد أحاط بهم إحاطة السوار بالمعصم، فجاءت رسائلهم وصفاً دقيقاً للأماكن التي مروا بها وعطفوا على أهلها، وارتشفوا من شذرات مناهلها، حتى ازدانت رسائلهم بحلو مذاقها وعطر روائحها.

لقد اتخذت مسألة السرد الذاتي في الأندلس قيمة فنية يسلو بها أصحابها التوجه نحو تعاضد المعنى في تتابع متصل بمنهج الكتابة، المتصل بأقلام الكتّاب وتوجهاتهم المنطقية لتسجيل أحداث مشاهدة تفوق صياغتها الحدود الضيقة، حتى خطت لها منهجاً خالصاً يظهر هدف هذه الرسائل في إبراز تصورات عقلية على مساحة واسعة من الزمان والمكان، واستشعار قيمة تنقلهم بين الأبطح والقفار والمدن؛ ليترجموها عبر رسائل في مقام الكشف عن أسلوب بلاغي يوحي للمتلقي سمات تميزها عن المشرق الذي شغفوا بنتاجه الأدبي(النثري)، أو قل قد كسبت في إطارها العام مسحته تأثرا به.

وفي هذا الشأن نطالع رسالة كتبها أصحابها بعد أن تنقلوا بين البلاد حتى وصفوا رحلاتهم ومشاهداتهم وارتحالهم، فمن ذلك رسالة كتبها أبو عامر الأصيلي إلى ذي الوزارتين أبي محمد أبي الفرج، وهو يكشف لنا عن رحلة قام بها إلى بعض مدن الأندلس وقلاعها وحصونها، كبلنسية وشنتمرية ودانية، وجزيرة شقر وغيرها، ابتدأها بقوله: ((وخرجت على بلنسية خبرها الله، راكب حمار، ولابس أطمار كأنني سلبت في الطريق، أو أفقيت مرحلة الذريق، إلى أن وافيت الجزيرة، وآمالي بها كثيرة، ونزلت منها على قدر شأوي))[٢١]، إن خطاب هذه الرسائل بتفاصيلها القصصية تشبه إلى حد ما (مقامات بديع الزمان

الهمذاني)، حيث تفاصيل الحدث المتسلسلة من الابتداء والمتن والخاتمة، وذلك التناظر المكاني والزماني ذي الدلالات السمعية والبصرية والحسية، وهو يحيلنا هنا إلى الانسجام النصي داخل الخطاب، والكاتب هنا رسم ملامح الواقع البيئي الأندلسي بألوان تتناسب وظروف الحدث التواصلي.

الأندلس (تفضل على سائر البلدان)

ونجد في رسائل الأندلسيين تفضيل الأندلس على سائر البلدان في الدفاع عنها، وقد نسجت بأسلوب أدبي ذي مسحة أندلسية خالصة انبجست منها ينابيع البلاغة وشعابها، فهذه رسالة كتبها (الشقندي) على إثر نزاع بينه وبين أبي يحيى بن المعلم الطنجي في التفضيل بين البرين ((لولا الأندلس لم يذكر بر العدوة، ولا سارت عنه فضيلة))[٢٢]، جاء فيها بعد الحمد والثناء قوله: ((أما بعد، فإنه حرك مني ساكناً، وملأ مني فارغاً، فخرجت عن سجيتي في الاغضاء، مكرها إلى الحمية والإباء، منازع فضل الأندلس))[٢٣].

ثم يبدأ بالحديث عن فضلاء الأندلس ورجالاتها من أمثال المنصور بن أبي عامر، وبنو عباد في زمن ملوك الطوائف، ويوسف بن تاشفين زمن المرابطين، ثم ينتقل إلى علماء الأندلس وفقهائها، من أمثال عبد الملك بن حبيب، وأبو الوليد الباجي وأبو بكر بن العربي، وأبو الوليد بن رشد الأكبر، وابن رشد الأصغر، ثم ألمعهم معرفة وعلماً أبو محمد بن حزم وأبو عمرو بن عبد البر صاحب(الاستذكار) و(التمهيد) وأبو بكر بن الجد حافظ الأندلس في هذه الدولة.

ثم يستعرض علماء في التاريخ من مثل ابن حيان صاحب (المتين)و(المقتبس)، ورؤساء علم الأدبمثل أبي عمر بن ربه صاحب (العقد) وابن بسام صاحب(الذخيرة) في الاعتناء بتخليد مآثر فضلاء إقليمه والاجتهاد في حشد محاسنهم، والفتح بن خاقان في بلاغة نثره، الذي إن مدح رفع، وإن ذم وضع، وهو صاحب كتاب (القلائد)[٢٤].

ثم يعرج بعد ذلك على من ألف في فنون الآداب، مثل المظفر بن الأفطس الذي ألّف كتاباً في نحو مائة مجلدة، ثم يبدأ بالحديث عن غزارة الأندلس بشعرائها وبراعة مانسجوه من شعر فاق الوصف[٢٥].

هذا الدفاع عن الأندلس استدعى جام فكر المرسل(صاحب الرسالة)في استحضار تلك المؤلفات الأندلسية النثرية ونسبتها لشخصيات لطاما لمعت في مجال التأليف النثري، لذلك يمكننا أن نعدّ هذه الرسالة تحفة فنية – إن جاز التعبير– تترجم لنا القيمة المعرفية الثقافية الواسعة النطاق في إبراز دور هؤلاء الأفذاذ، ونبع التأليف الذي انطلق من الأندلس قد أخذ صداه من إثبات وحي التآليف ذوات القيمة المعرفية، في إظهار اللوحة الفنية المكتملة الألوان التي افتقرت لها الأندلس، لولا تلك المؤلفات التي أضاءت ما بين المشرق والمغرب، فكانت تمثل الاتجاه الذي حافظ على بيضة الأندلس في بلورة العقل المنتج لإظهار منهج الأندلسيين في مضمار التأليف النثري.

رسائل الإبداع اللغوي:

لقد اتخذت الرسائل من القواعد اللغوية والعروضية مقصدين، أولهما مقصد خطابي غايته الإبداع الفني في قريض القول، لبيان خطة الرسالة في إثبات فكري معين تسجيلاً لأحداث في نسق قصصي فكاهي، تلك التي تسافر بالعقل إلى مديات حكائية تنبئ عن فكر صاحب الرسالة بكامل صنعها، تلك البراعة اللغوية في الصياغة والدلالة لابن شهيد الأندلسي في رسالة (التوابع والزوابع) والتي سماها (شرة الفكاهة)، جاءت ذو مقصد تواصلي إذا ما علمنا أنه كتبها إلى أبي بكر بن يحيى بن حزم من شيوخ الأدب، هذه الالتفاتة من منشئ هذه الرسالة أعطت انطباعاً واضحاً أنّ الطاقات الأدبية المختزنة لدى الأندلسيين، طاقة متوهجة نابضة بالإبداع اللغوي والفني حتى أظهر فيها ابن شهيد قيمة القصّ على لسان الحيوان ((ولم ينطق فيه الحيوان بالحكم العامة، والقواعد الأخلاقية، بل نطق فيه بقواعد اللغة وبمادة الأدب))[٢٦].

فالنصوص الأدبية التي ظهرت داخل الرسالة ترسم الفرق بين هذا النموذج القصصي والنموذج الأصلي للقص، ولنقرأ نصاً منها هنا ((كنت أيام كتاب الهجاء أحنّ إلى الأدباء وأصبوا إلى تأليف الكلام فاتبعت الدواوين، وجلست إلى الأسانيد فنبض لي عرق الفهم، ودر لي شريان العلم، بمواد روحانية، وقليل من الالتماح من النّظر يزيدني، ويسير المطالعة من الكتب يفيدني ... فانثالت لي العجائب، وانهالت عليّ الر غائب))[٢٧]، فبقدر ما تكثر القصص وتتعدد الأفعال وتتنوع المواقف السلوكية والمخرجات التي تترتب عليها وتتلون الدروس الأخلاقية التي يعتبر بها المتلقي (المرسل إليه)، وبالرغم مما قيل عن سبب إنشائها، من أنها كانت لغرض شخصي بحت وأن ابن شهيد كتبها طمعاً في التقدير والتكريم لدى من يعتقد أنهم أكرم منزلة من معاصرية[٢٨]، إلا أننا نرى أنّ رسالة بهذا الحجم من التناسق البلاغي والنسيج الخطابي المتكامل، والتوافق في الأفكار وسمت التحاور بين الشخوص المختلفة ينبئ عن أنّها موجهة إلى مخاطب كوني ((فقد عرف هذا المخاطب بأنّه المعني بالخطاب الفلسفي وبغيره من أنواع الخطاب التي يزعم صانعوها أنّهم يقنعون القارئ بالطابع الإلزامي لحججهم، ويعملون على إقناعه بأنّ هذه الحجج مطلقة غير مرتبطة بزمن محدود، فكل عقل بشري يقبل الحجج باعتبارها تخدم حقائق موضوعية))[٢٩]، ولذا أنّ اختيار الكاتب لعالم غير عالم الأنس ونزوحه إلى عالم الجنّ هو بمثابة الخروج من الإطار العام للحدث الزمني والمكاني، إلى البعد الآخر وهو العالم (المتخيل) ليعلن انتصاره، استحساناً لفنه ولتفوقه عليهم في تلك الحوارات.

أما الرسائل التي برزت فيها النزعة الإبداعية، والتي انطلق منها منشئوها إلى استحكام زمام الترسل في إدراج النّصوص المحفوظة في خطة الكتابة الفنية، وانتهاج ركن من أركان بناء النّص الذي غايته تطوير الخصائص الجوهرية التي تتسم بها كجنسٍ أدبي مغاير عن المألوف في تلك الأجناس، رسائل الحب العذري وتفاصيله عند كتاب الأندلس، ولعل ابن حزم

الأندلسي هو أول من شق عباب هذا الباب برسالته المشهورة(طوق الحمامة في الألفة والألآف)، وقد أعجب بها المستشرقون وعكفوا على دراستها ((ففي عام ١٨٤١م اكتشف المستشرق الهولندي الكبير رنهارت دوزي Reinhart Dozy (١٨٢٠-١٨٨٣)، المتخصص في الدراسات الأندلسية النسخة الوحيدة من مخطوط (طوق الحمامة في الألفة والألالف) لابن حزم المفكر الأندلسي العظيم بين العديد من المخطوطات العربية والشرقية في مكتبة جامعة ليدن بهولندا، وعكف عليها قراءة ودراسة وأفاد منها في كتابه الرائع (تاريخ مسلمي الأندلس Histoire des Musulmans d'Espange)))[٣٠]، قدم فيها ابن حزم خطابا نثريا في إطار قصصي ذي سند يصف وقعها على المرسل إليه، ويمثل الإطار القصصي الذي تتدرج فيه شكلا من أشكال تثبيتها، فهو يمنحها البقاء ويحفظها من التلاشي، ويندرج تحت هذه الرسالة نوعان من القص الواقعي:

١- قصص ضمت أخباراً للكاتب يرويها بنفسه مستخدماً فيها ضمير المتكلم مستعيناً بخبرته ودرايته بالأخبار التي تتعلق بالحب عامة وبالأشخاص والحوادث التي تلامس هذا الموضوع بصفة خاصة، فيضع لكل باب من الأبواب الثلاثين قصة تتعلق بالباب.

٢- قصص ضمت أخباراً لايرويها الكاتب نفسه، وإنّما هي منسوبة لشخص أو أشخاص معينين بما يشبه السند في نقل الخبر، فيستخدم (حدثني وأخبرني) لكي ينفي عن نفسه علمه بالخبر، يقول في بعض أجزاء منها: ((حدثني صاحبنا أبو بكر محمد بن أحمد بن إسحق عن ثقة أخبره ... أن يوسف بن هارون...كان مجتازاً عند باب العطارين بقرطبة...فرأى جارية أخذت بمجامع قلبه وتخلل حبها جميع أعضائه، فانصرف عن طريق الجامع وجعل يتبعها وهي ناهضة نحو القنطرة))[٣١].

إنّ الخطاب القصصي السردي في رسالة ابن حزم يعتمد الأسلوب الخبري المتصل بالسند المتواتر، ويعين المكان الذي صدرت منه الرسالة أو وجهت إليه يطرزها بأسلوب المحاورة الذي يضفي على السرد مهمة المتابعة

من المرسل إليه، ولكي يجعل الحدث القصصي مهما يعمد الكاتب إلى شدّ ذهن المتلقي إليه من خلال إبراز أدق تفاصيل الحدث الحواري مستعيناً بأركان القصّ مستثمراً قيمتها الأدبية ومقصده الذي يتمثل في إبراز إحكام الصناعة الأدبية في تلك الرسائل.

ولنا أن نتساءل عن المغزى الذي أراده ابن حزم تبليغه للمرسل إليه،ونقصد بذلك مضمون رسالته والتي ألفها نزولاً عند طلب عبد الرحمن النّاصر، أعظم أمراء بني أمية بالمغرب، يقول في هذا الخصوص: ((وكلفتني- أعزك الله- أن أصنف لك رسالة في صفة الحب ومعانية وأسبابه وأعراضه وما يقع فيه وله على سبيل الحقيقة لا متزيد ولا مفننا))(٣٢).

واضح إذن أنّ الغرض من الرسالة أخلاقي بالدرجة الأولى يعتمد السرد الواقعي برداء النقد الاجتماعي ليبرز أموراً منها:

- الحب بمعناه الخاص، أي ميل شخص إلى آخر في كلا الجنسين، وهو عاطفة إنسانية نبيلة تبدو أنها كانت سائدة في مجتمع الأندلس.
- إنّ جزاء الوفاء والإخلاص جزاء حسن، خلاف جزاء الخيانة والغدر واللؤم الذي هو جزاء سيئ.
- إنّ العاطفة الإنسانية المرتبطة بالحب لا يمكن كبح جماحها، لأنها خارجة عن إرادة البشر، وهي تتعلق بالشعور الإنساني ولا يمكن لأحد أن يغفل هذا الأمر.
- ليس من الضروري أن يكون جمال الخلقة مرادفاً لجمال الخلق، وعفة النفس، فقد يتعارضان، إذ ليس كل ما يلمع ذهباً، ويجب الحذر من الانخداع بالمظاهر البراقة والكلام المعسول.
- على المحب إن كان صادقاً في حبه أن يخلص لحبيبته ويكون وفياً في الحالات كلها، وعليه أن يصبر ويجاهد في سبيل هذا الحب مهما كانت النتائج.

لقد كانت هذه المحاورة مدار إيديولوجية المؤلف، سواء بتعليقه على كل باب من أبواب الرسالة وإبراز الايجابي منها في تصرفات الشخصيات أو في ذمّ ما يأتيه بعضها الآخر من أفعال وصفات لاتتفق مع الخلق والعادات والموروث العرفي، ثم أن بيان هذه الآيديولوجية ونشرها كان إحدى وظائف السرد الظاهرة،لأنّ ذلك تم بصورة مباشرة وواضحة،مما يعد – من وجهة نظر الباحث– عيباً فنياً لخطابيته وتقريريته؛ ولكن زمن ظهور الرسالة وأول من أبدع في هذا الفن كنوع أدبي لم ينشأ في الأندلس ولا في المشرق مثله، يشفع للكاتب ويظهر لنا تفوقه من الناحية الخطابية سواء على مستوى الشكل أو على مستوى المضمون.

الهوامش:

(١) رسائل ابن حزم الأندلسي/ تحقيق د. إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٨١م،ج٢/١٧٤.
(٢) ينظر: نفسه: ج٢/١٧٨ وما بعدها.
(٣) من أبناء البشكنس،سبي صغيرا وعاش في كنف مجاهد العامري وكان من كبار أدباء عصره (ينظر :ترجمته في الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة/ ابن بسام الشنتريني (ت٥٤٢هـ)، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٩م : ق٣م٢: ٧٠٤، المغرب في حلى المغرب / ابن سعيد(٦٨٥هـ)، تحقيق د.شوقي ضيف، دار المعارف، ط٤ (د.ت): ٤٠٦-٤٠٧.
(٤) عصر الدول والإمارات الأندلس/ د. شوقي ضيف، دار المعارف- القاهرة، ط٢ (د.ت): ٤٧٢.
(٥) المصدر نفسه : ٤٧٥.
(٦) رسائل أندلسية / تحقيق د.فوزي عيسى، منشأة المعارف -الإسكندرية، ط١، ١٩٨٩م / ينظر: رسالة رقم(١١)،١٢٧/رسالة رقم(١٢)،١٧٥/رسالة رقم (١٣) ١٨٢/ رسالة رقم (١٤)/١١٩.
(*)اعرورى: ركبه عريا، وقد يستعار للمهلكة، اللسان(عرا).
(٧) رسائل أندلسية / ١٧٥ومابعدها.
(٨) الهوية الأدبية الأندلسية(دراسة نقدية)/ د.محمود شاكر محمود،ط١، ٢٠١٩م،بغداد- العراق، ١٩ وما بعدها.
(٩) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة/ ابن بسام الشنتريني(ت ٥٤٢هـ)، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٩م: ق٢م٢، ٧٧٥-٧٧٦، خريدة القصر وجريدة العصر/ العماد الأصفهاني، تحقيق أذرتاش أذرفوش، نقحه وزاد عليه محمد المرزوقي ومحمد العروسي المطوي والجيلاني بن الحاج يحيى،الدار التونسية للنشر، ١٩٧٢م: ج٣، ٤١٣ وما بعدها.
(١٠) الخريدة: ج٣،ص ٣٩٤.
(١١) ديوان ابن زيدون ورسائله / شرح وتحقيق علي عبد العظيم، دار نهضة مصر للطبع والنشر-القاهرة، الفجالة، ٧١٨-٧١٩.

(١٢) إحكام صنعة الكلام في فنون النثر ومذاهبه في المشرق والأندلس/ لأبي القاسم محمد بن الغفور الكلاعي الأشبيلي، حققه وقدم له د.محمد رضوان الداية، عالم الكتب، ط٢، ١٩٨٥م، ٢٤٣.

(١٣) ينظر: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة :ق١م٢، ٧٩٢، قلائد العقيان و محاسن الأعيان/الفتح بن خاقان، قدم له ووضع فهارسه، محمد العتابي،٥٣،١٩٦٦.

(١٤) ينظر: الحلة السيراء/ لابن الأبار(ت٦٥٨هـ)،تحقيق حسين مؤنس، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٣م، ج٢، ٦٩، المغرب في حلى المغرب/ ابن سعيد (ت٦٨٥هـ)،تحقيق د.شوقي ضيف، دار المعارف، ط٤(د.ت)،ج١، ٣٨١.

(١٥) المغرب في حلى المغرب: ج٢، ٩.

(١٦) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق٤م١، ١٣٣، ينظر أيضاً : رسالة لأبي عبد الله بن مسلم في وصف أحد قصور الأندلس، نفسه :ق٣م١، ٤٤٢.

(١٧) المصدر نفسه: ق٤م١، ١٣٤.

(١٨) رسائل ومقامات أندلسية / رسالة رقم (٤)، ٦٦.

(١٩) المصدر نفسه ، ٦٧.

(٢٠) المصدر نفسه ، ٦٨.

(٢١) الخريدة: ج٢، ٣١٠.

(٢٢) نفح الطيب: ج٣، ١٨٦.

(٢٣) المصدر نفسه: ج٣، ١٨٧.

(٢٤) ينظر: المصدر نفسه: ج٣، ١٩٠ وما بعدها.

(٢٥) المصدر نفسه : ج٣، ١٩٤ وما بعدها.

(٢٦) الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم(مشروع قراءة شعرية)/ صالح بن رمضان، دار الفارابي، ط٢، ٢٠٠٧م، ٥٠٣-٥٠٤.

(٢٧) الذخيرة : ق١م١، ٢٤٦.

(٢٨) ينظر: دراسات في الأدب الأندلسي/ د. سامي مكي العاني، ساعدت الجامعة المستنصرية على نشره، ١٩٧٨م، ٣٣٤.

(٢٩) ch:perelmanet L.Tyleca.Traite' de l'argumentation,Ed .P.U.F. 1958.P.42 نقلا عن الرسائل الأدبية / ٥٠٤.

(٣٠) دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة / د. الطاهر أحمد مكي، دار المعارف – بمصر،ط٤، ١٩٩٣م/ ١٥٣.

(٣١) طوق الحمامة في الألفة والألاف/ ١٥٩.

(٣٢) المصدر نفسه: ١٦.

الفصل الرابع
الشعر الأندلسي

القصيدة الاندلسية

حديث في الاصول

أ.د. اسماعيل عباس جاسم
كلية الآداب/ الجامعة المستنصرية

البناء:

ليس من الغريب ان تتحدث عن اصول القصيدة الاندلسية فقد كثّر الحديث في هذا الموضوع وشغل مساحات واسعة من بطون الكتب وقد أدلى الباحثون كُلٌّ بدلوه في هذا المجال .

لقد كان منهم من ذهب إلى أن نسبة القصيدة الاندلسية انما تتصل بالقصيدة المشرقية فهي الابن الشرعي لها لاسيما وقد أكدتها الحقائق الفنية فيها وعلى مستويات مختلفة في بنائها على ان هناك من ذهب بالضد من ذلك فهو يرى ان الشعر الاندلسي لم يكن صورة مستنسخة من الشعر المشرقي لان ما فيه من الرسوم والمعالم لا يمكن ان يقود إلى القول بأنه مولود يكاد ان يكون جديداً من بعض جوانبه فهو اندلسي حقاً وان كان غير بعيد عن القصيدة الام ففيه ما يكفي من السمات التي تدفع الباحث إلى ان ينظر اليه على انه اخ غير شقيق للشعر المشرقي ففيه من الجديد ما يقود إلى ان نذهب إلى مثل هذا القول .

ونحن باعتبارنا بعضاً من العائلة الاندلسية والمتابعين لهذين المشهدين المختلفين في وجهات النظر التي تتعلق بهذا الموضوع لابد لنا من الوقوف طويلاً امامها لاسيما واننا قد استفدنا خزانة العمر وغاية الجهد في القراءة والبحث والتقصي في رحاب الشعر الاندلسي على اننا سوف لا نأتي بما هو غير مألوف ضمن هذه المساحة الورقية المحدودة وانما سنذهب إلى احد الرأيين اللذين كَثُر الحديث فيهما فالكاتب يرى ان القصيدة الاندلسية انما هي

صورة من القصيدة المشرقية فهي تماثلها في رسومها وتقاليدها الموروثة والجديدة فهي تراقب القصيدة المشرقية وتتطلع إلى ما فيها من متغيرات تحصل لها على وفق الازمنة التي عاشتها منذ العصر الجاهلي وحتى العصور التالية . واذا كان هناك من متغيرات في تقاليد القصيدة المشرقية فان ما حصل للقصيدة الاندلسية اصلاً قد تأثرت به الاخيرة تأثراً كبيراً وذلك ليس بغريب لان الاخيرة فرع منها وامتداد لها على اعتبار ان الشعر العربي على المستويات الجغرافية المختلفة انما يناظر الاخر ويرتبط به ارتباط ركني الشهادة اذ هما متلازمان على مر العصور المختلفة فاذا كان هناك من متغيرات تحصل للقصيدة الاندلسية فإنما هي محاكاة للقصيدة المشرقية فكل ما كان يحصل عند المشارقة يظهر بعد حين في الاندلس وقد اشار إلى هذه الحقيقة الكثير من الباحثين القدامى واذا كان هناك من الاندلسيين من قد كتبوا في تباين فضائل اهل الاندلس وتفوقهم على اهل المشرق فهذا الامر لا ينبغي ان يدفعنا إلى الاعتقاد بما ذهبوا اليه واخذوا به فهو كلام مردود عليهم لان المشارقة هم اساتذة اهل الاندلس ولان القصيدة العربية نشأت في المشرق وتطبعت بطبيعتها ثم امتدت إلى اصقاع المعمورة وعاشت في كنفها ولكنها بقيت تتلفت إلى المشرق وتستمد منه الكثير من روائها بالرغم مما افرزته القصيدة الاندلسية من القليل الذي يمكن ان يوصف بالجدة تأثراً بالبيئة الجديدة.

على ان هذا الشيء القليل من الجدة لا يمكن ان يدفعنا لان نقول باستقلالية القصيدة الاندلسية وحيازتها لشخصية مستقلة بشكل كامل لأنها في جوهرها الحقيقي قلباً وقالباً انما هي مشرقية في كل تفاصيلها .

ان القصيدة الاندلسية تتطابق في بنائها وشكلها مع القصيدة المشرقية في مفاصلها المختلفة وفي مضامينها كثيراً ولعل ما يؤكد ذلك هو القراءة المتمعنة للنصوص الشعرية في الادب العربي بشقيه المشرقي والاندلسي واذا كان هناك من بعض الفوارق فانما ترد في باب بعض المؤثرات البيئية كصورة الطبيعة الاندلسية التي تكاد تختلف عن طبيعة المشرق والتي اثرت

في ذائقة الشاعر الاندلسي تأثيراً كبيراً اذ اثرت عليه فأسرته بسحرها الخلاب وملكت قلبه بجمالها حدّ الثمالة فتدفقت الالفاظ الجديدة في ثنايا الجملة الشعرية وهي تحمل رواء الطبيعة الاندلسية الأخاذة . ونحن هنا لا نريد التقليل من اهمية ذلك فيما قلنا سابقاً من قيمة المؤثر البيئي ولاسيما في مجال الالفاظ الذي يحسب للأدب الاندلسي ورغم ذلك فان هذا الامر لا يدفعنا إلى القول بالتفّرد للقصيدة الاندلسية لأنه لم يبلغ الدرجة التي تصل بنا إلى مثل هذا المستوى الرفيع الذي يمنح الشعر الاندلسي القدح المعلى في مضمار السباق بينه وبين شعر المشرق . ونحن لا نبالغ اذا قلنا ان هذه الالفاظ التي تستمد روحها من طبيعة الاندلس تخالطها الالفاظ التي تلبس لبوس المشرق وتتزيا بزي البيئة المشرقية بصحاريها وروايها بأثلها وشيحها وأركها، بظبائها وريمها، بنوقها، وخيولها .بنجدها وتهامتها بل بكل ما تملك من ثراء منحها الله اياها له.

هذا شاعر اندلسي تفيض قصيدته بالالفاظ المشرقية التي زينت اجواء الصورة الشعرية فيها ولا سيما الالفاظ الاثرية التي عملت على إضاءة النص حين يقول :

وما شاقني الا وميض حمامـــةٍ تطلّعَ في نجدٍ فحييَّ اللـــوى ربعـــا
اشيم ســـناه والســـماء مغيمـــة كما اغرورقت عيني لرؤيته دمعـــا

ان القارئ لهذين البيتين لا يسعه الا ان يقرّ بان الشاعر انما استمد الفاظه من معجم الفاظ الشعر المشرقي ولعل من ابرز ما في هذه الالفاظ على سبيل المثال لفظة (نجد) ولفظة (اللوى) وهما مكانان معروفان في المشرق يدوران على السنة شعراء اهل المشرق توسّل بهما الشاعر الاندلسي ليزيّن قصيدته التي لم تنسلخ ميلاداً عن رحم شعر اهل المشرق . وكذلك لفظة (حمامة) التي تحمل بين طياتها الكثير من الشجا والاسي اللذين يعتملان في صدر الشاعر اذ تمثل مظهراً مهماً من مظاهر الرمزية للشوق في الشعر العربي فالشاعر الاندلسي لم يكتفِ باستمداد الالفاظ من المعجم الشعري

المشرقي وحسب وانما امتد حسه الشعري إلى استمداد الصورة الشعرية المشرقية بطريقة كاذبة خدّاعة لانه عاش صداها ولم يعشها حقيقة فكانت اجواء النص مزيفة على خلاف القصيدة المشرقية التي سلكت المسلك ذاته فكانت مستوحاه من عالم الحقائق الواقعي وليس المزيف وعليه فان ذلك الامر بما له وما عليه يعدّ محاولة من الشاعر الاندلسي للتقرب من الشاعر المشرقي الذي يملك اسرار الشعر العربي على مرّ العصور .

لقد ذهب الباحثون إلى القول بان الكثير من شعراء الاندلس إنما كانوا يقتبسون الصورة المشرقية محاولين الباسها ثوباً جديداً لكي تظهر بحلّة اخرى حتى تصبح اكثر استساغة وقبولاً من القارئ ولعل ابن زيدون وهو من هو في مملكة الشعر كان قليل الاختراع والتوليد للمعاني بل كان في الاحيان الكثيرة يلجأ إلى ما سبق واشرنا اليه وهذا دليل ساطع يؤكد تبعية الشعر الاندلسي إلى الشعر المشرقي ويحدد طبيعة هويته واصوله ونسبه للمشرق .

و لعل من الامور التي تعزز ما قلنا آنفا في نسبة الشعر الاندلسي ما ذكره الباحثون من تفرّد بعض القصائد الاندلسية التي يذهب البعض إلى انها من عيون الشعر العربي لا بل مثّلت ذروة السنام فيه منها قصيدة ابن خفاجة في الجبل التي اثنى عليها الباحثون وعدّوها من غرر الشعر الاندلسي التي حازت مكانة مهمة عندهم في عالم الشعر، وهنا لابد من القول بأن هذه القصيدة لم تكن بنت افكار صاحبها وان بلغت ما بلغت من السمعة الفنية . لابد لنا ان نقول انها قصيدة مستوحاة من قصيدة قيس بم الملوّح في جبل التوباد الذي شهد على قصة حبه لليلى :

واجهشت للتوباد حـين رأيتـه	**وكبـرّ للـرحمن حـين رأنـي**
واذرفت دمع العين لما عرفتـه	**ونادى بـأعلى صـوته فـدعاني**
فقلت له ابـن الـذين عهـدتهمُ	**حواليك في خصبٍ وطيب زمـاني**
فقال مضوا واستودعوني بلادهم	**ومن ذا الذي يبقى من الحـدثان**
واني لأبكي اليوم من حذري غداً	**فراقـك والجيّـان مؤتلفـان**

فحين نمعن النظر فيها لا نجد نفسنا الا ونحن امام الصورة الفنية ذاتها في قصيدة ابن خفاجة حيث المحاورة مع الجبل الذي كان المرتكز الاساس في بنائها والذي وظّفه الشاعر كوسيلة لبثّ همومه وزفراته على الاحبة الراحلين إلى حيث لا عودة .

ان ابن خفاجة الشاعر الاندلسي الذي كان صدراً في الآداب متصرّفاً في البلاغة وصاحب نزعة ادبية سار على نهجها الكثير من الشعراء لم يألُ جهداً في التأثر بقصيدة قيس بن الملوّح في جبل التوباد وهذا من الامور التي تحيلنا إلى اصول القصيدة الاندلسية ومرجعيتها المشرقية .

ان مثل هذا التأثر ينعكس على مجمل الشعر الاندلسي على امتداد العصور المختلفة ليس في مجال الشعر حسب وانما في مجال النثر ايضاً.

ولعلّي لا اقول ذلك القول من باب الادعاء لان كل القرائن تشير إلى ذلك ومنها اراء الباحثين التي تذهب بهذا الاتجاه متجاهلة بعض الآراء التي تتحدث بالضد من ذلك .

ولعل من الامور الاخرى والتي تتعلق ببنية القصيدة على سبيل المثال مقدمات القصائد ولاسيما قصائد المديح .

ان هذه المقدمات جرت عليها العادة منذ فجر نضوج الشعر الجاهلي في جهة المشرق ولعل القارئ بإمكانه ان يطّلع على الكثير منها في اي ديوان لشاعر مشرقي.

لقد افتتح الشاعر المشرقي قصائده بهذه المقدمات لكي يمهد بها لولوج غرض المديح باعتبارها ضرباً من ضروب السفارة والدبلوماسية الناعمة اعتقاداً منه بأنه سيتقرب من ممدوحه ويتمكن من الدخول إلى قلبه وبالتالي الحصول على ما يريد من غرض معين كالحصول على جائزة سنية أو غير ذلك .

لقد تناول الباحثون هذه المقدمات وقد ادلى كلٌّ منهم بدلوه في هذا الموضوع وعنوا بها عناية فائقة فدرسوها بكل تفاصيلها ولاسيما ما يتعلق

بمراحلها ولوحاتها الفنية المختلفة فهناك الطلل والغزل والظعن واشيب والشكوى والخمرة وما إلى ذلك من التفاصيل وهناك الرحلة على الناقة التي تمثل دوراً اساسياً في هذه المقدمة اذ تلقي هذه الناقة بالشاعر عند اعتاب الممدوح بعد ان يعرض هذا الشاعر آلامه ومكابدته في سبيل بلوغ عرين هذا الممدوح الذي سيغدق عليه ما يتمناه من المال والجوائز السنية .

ونحن هنا لسنا بصدد الخوض في التفاصيل الدقيقة لهذه المقدمات اذ كانت الغاية من هذا الغرض هو تسليط الضوء على هذه الظاهرة البنائية في النصوص التي سنعرضها بشكل سريع كما في قول الاخطل وهو يقدم لقصيدته (خفّ القطين) التي قالها في مدح عبد الملك بن مروان :

خفّ القطينُ فراحوا منك أو بَكَــروا … وازعَجَتهم نَوىً في صَرفِها غِيــرُ

كأنني شــاربٌ يــوم اسْــتُبدَّ بهــم … من قَرقَفٍ ضُمِّنَتها حِمصُ أو جَدَرُ

جادَت بها من ذَواتِ القارِ مُترَعَــةٌ … كَلفاءُ يَنحَتُّ عَن خُرطومِها المَدَرُ

لــذٌّ أصــابت حُميّاهــا مُقاتِلــهُ … فَلَم تَكَد تَنجلي عن قلبِهِ الخُمَرُ

كــأنني ذاكَ أو ذو لَوعــةٍ خَبَلَــت … أوصالَهُ أو أصابَت قَلبهُ النُّشَــرُ

شوقاً إليهم ووَجــداً يــومَ أُتــبِعُهُم … طَرفي ومنهُم بِجَمبي كَوكَبٍ زُمَرُ

حَثّــوا المَطِــيَّ فَولَّتنــا مناكِبُهــا … وفي الخُدورِ إذا باغَمتَها الصُــوَرُ

في هذه المقدمة المركبة يتحدث الشاعر عن الخمرة كما انه يعقب ذلك بالحديث عن رحلة صاحبته في الصحراء .

ان هذا المقدمات في الشعر المشرقي انما هي اسلوب موروث عرفت به القصائد العربية في الشرق منذ العصر الجاهلي اذ هي تقليد ورسم من رسوم القصيدة المشرقية على امتداد العصور ومن المؤكد ان القصيدة الاندلسية هي الاخرى قد تعاورت هذه الرسوم فكان الشاعر الاندلسي ربما لا يتوانى عن التقديم لقصيدته بما هو مشابه لما نحن بصدده لان هذا الشاعر كان تلميذاً للشاعر المشرقي مترسّماً لخطاه بكل تفاصيل ما يذهب اليه هذا الاستاذ في نتاجه الادبي وهو ليس عيباً يُحسب على القصيدة الاندلسية انما هو امر

طبيعي ولا يمثل باباً من ابواب السوء والخلل والحط من الادب الاندلسي لان هذا الادب شاء من شاء وأبى من أبى انما هو فرع من الادب العربي في المشرق وجزء منه يتصل به روحاً وطبعاً ولغةً على خلاف من يذهب إلى غير ذلك ولتأكيد ذلك نذهب إلى مقدمة اندلسية تتصدرها مقدمة استغلها الشاعر وسيلة إلى بلوغ غايته من خلال التقرب بها إلى قلب ممدوحه كالتي جاءت على لسان ابن الزقاق :

طرقت على علل الكرى اسماءُ … وهناً وما شعرت بها الرقباء

سكرتى ترنّح عطفهُا فتعلّمت … من معطفيها البانة الغنّاء

يثني الصّبا والراح قامتها كما … تثني الاراكة زعزعٌ نكباءُ

....

مازال يمتعني الخيال بوصلها … حتى انزوى عن مقلتي الاغفاءُ

....

ودعت برحلتها النوى فتحمّلت … في الركب منها ظبية أدماء

ماتت بدمنتها الشمائل والصّبا … ومدامعي والمزنة الوطفاء

دعْ ظبية الوعساء واعنِ لهذهِ … فلكلّ ارضٍ يممّت وعساءُ

قطعتِ بها ايدي الركاب تنوفة … قد أُلهبت في جوّها الرمضاء

انها مقدمة طويلة بلغت عشرين بيتاً بثّ فيها لواعجه وتحدّث عن الرحلة والصحراء من خلال طروق الخيال وهي حالة مماثلة للكثير من مقدّمات الشعر المشرقي.

اننا هنا لا ندّعي تقديم حقائق جديدة في هذا الموضوع تفيدنا أردنا به التذكير في سياق الحديث وعليه فسوف لن نكثر من تقديم النماذج لان الامر لا يقتضي مثل ذلك .

على ان الامر لا ينتهي عند مثل ذلك حسب بل يتعداه إلى الخروج فالمشارقة يخرجون من النسيب إلى غرض المدح باسلوب لطيف وهو اشبه بالاستطراد بعد ان كان المتقدمون ينتقلون منه إلى المدح بالفاظ معينة هي

جسور لغوية لتحقيق ذلك الانتقال مثل (فسلي الهمّ) وما شابه ذلك وهي طريقة تشعر بالانتقال والنبوّ في الوقت نفسه ولعل اكثر الشعراء استعمالاً للطريقة الحديثة هو المتنبي ومنه قول ابو تمام وهو ينتقل من النسيب إلى المدح بسلاسة ولطف في قوله :

صُبُّ الفراق علينا صُبُّ من كثب عليه أسحاق يوم الـروع منتقمـا
سيف الامام الذي سمتهُ همّتــهُ لَمَا تحــرّمَ أهــل الكفـرِ مُخترمــا

الملاحظ ان الانتقال كان بهدوء ولطف ولا نجد فيه الفاظاً مثل الالفاظ القديمة ومثل هذا ما نراه في انتقال ابن الزقاق البلنسي من مقدمته إلى غرض المديح وذلك مما لاشك فيه ضرب من ضروب التأثر بالانتقالات المشرقية الجديدة ورجوع القصيدة الاندلسية إلى نظيرتها الام في المشرق العربي وهو ما يتضح في قوله :

كسلى نجرٌّ على الحديقة ذيلَهــا فــالعرف منهــا منــدلٌ وكســاءُ
تُغرى ابا عبد المليــك اليــك أو يُغــرى اليهــا مــن عُــلاك ثنــاءُ

لعل اهم ما يلحظه القارئ المقاربة الواضحة في الانتقال بين هذا الانموذج والانموذج السابق اللذين تمّا بهدوء ورفق يكاد لا يشعر بهما القارئ وهو خلوٌ من الجسور اللفظية التي جرى عليها السابقون .

ان هذا التشابه بين الانتقالين ليكشف مدى الصلة بين القصيدتين الاندلسية والمشرقية ويظهر حقيقة مرجعية القصيدة الاندلسية إلى اصولها في المشرق .

الموشح :

الموشح من الفنون المستحدثة التي تتناولها الاقلام بإسهاب وكانت آراء الباحثين متباينة تبعاً لمشاربهم المختلفة وهو داخل في باب الشعر وليس خارجاً عنه كما يدعي الابشيهي بانه فن قائم بنفسه .

كان التباين في آراء الباحثين حول اوليه الموشح متعدداً فهناك الباحثون العرب وهناك المستشرقون وكل فريق من هؤلاء منقسم على نفسه وله آراؤه الخاصة والتي تقوم على الادلة التي يحتجّ بها كل طرف من هذه الاطراف .

ومن خلال دراستنا لمادة الادب الاندلسي واطلاعنا على جملة الآراء التي قيلت في اولية الموشح تذهب إلى الرأي الذي يقول بأن اوليته مشرقية حيث كانت البذرة الاولى له في بيئة المشرق لان الارهاصات الاولى كانت متمثلة في الاشكال الشعرية المختلفة مثل المربعات والمخمسات لأبي نواس وغيره وهذا شيء طبيعي ضمن الحركة التطورية للشعر العربي ولاسيما في فترة التجديد التي بدأت في عصر الامويين وقادها آنذاك الشاعر الكميت اذ اخذت هذه الحركة بالتوسع وذلك ليس بالشيء الغريب فاللسان العربي واحد اين ما ذهب ناهيك عن الفكر في دنيا العالم العربي الاسلامي .

لنقرأ هذا النص للوليد الشاعر المشرقي وهو يصف محبوبته وتهافته على الملذات :

احـــبُّ الغنـــاء، وشـــربَ الطـــلاءْ وأُنـــسَ النســـاءْ، وربِّ الســـوّر

ودلّ الغـــواني، وعـــرفَ القيـــانِ بصـــبحٍ يمـــاني، قُبيـــل الســـحرْ

فأمـــا الصـــبحْ، فهمّـــي القـــداحْ وخيـــلٌ شـــواح، جيـــادُ خُضـــرْ

ونصف النهاري، عراكُ الجـواري وحـــــلّ الازاره إذاً نبتهـــــرْ

فانه ليس امامنا الا ان نذهب بأبصارنا تجاه الموشح الاندلسي لشبه غير قليل بينهما وان كام هذا الموشح لا يتطابق مع الاخر التطابق التام لأنه يمثل حالة من حالات التطور وشكلاً من اشكال التغيير في سلمه .

وهناك نماذج كثيرة قدمها بعض الباحثين للتدليل على صحة اقوالهم .

ان هذه التقسيمات المختلفة التي تكاد تشبه الاسماط في الموشح لا يمكن تجاهلها والمرور عليها مرور الكرام وكذلك الاغراب في الاعاريض والاوزان الخليلية وتذليل متون القوافي كلها تؤكد محاولات الشعراء المشارقة

الذهاب بالشعر إلى حالات جديدة متمثلة بإلباسه لبوس التجديد التي تؤدي بشكل أو بآخر إلى هيئة وصورة المولود الجديد على ارض الاندلس وهو الموشح .

واذا كان هناك من ذهب إلى مثل ما ذكرناه آنفاً فإن هناك من بالغ في الكلام وأشار إلى ان ولادة الموشح انما هي في المشرق ناسباً إياه إلى الشاعر العباسي ابن المعتز حيث تضمنت إحدى نسخ ديوانه بعضاً من الموشح ولاسيما موشحة الوشّاح الاندلسي ابن زهر.

ان ما قيل من انّ الاندلسيين هم صُنّاع الموشح ومبتكروه اصلاً ونشأةً لا يرقى إلى مستوى التصديق والاطمئنان إلى مثل ذلك ولهذا فان ما قيل من نسبة ولادة الموشح ونشأته إلى اهل الاندلس بشكل تام أمر لا يبعد عن الواقع نوعاً ما كالذي قيل من نسبته إلى المغني المشرقي زرياب الذي ابتدعه استجابةً لمتطلبات الغناء الذي يقتضي انواعاً من الاوزان والقوافي التي تستجيب لمقتضاه أو كالذي ما قيل من نسبته إلى اناشيد التروبادور وما شابه ذلك من الاقوال والنظريات الكثيرة التي وضعت في اطار هذا الموضوع وعليه فانه يمكننا القول بأن لا فضل للأندلسيين على الموشح الا في إطار نقلة تطورية واحدة ضمن سياق حركة التغيير في نمطية الموشحة التي جعلتنا وجهاً لوجه أمام الصورة النهائية لهذا الموشح بعد ان تلقفته القرائح الاندلسية وليداً مشرقياً غير مكتمل الصورة ولئن قدّر لهذا القول شيء من الصواب فان هذا يعني تأكيداً لوجود الصلة الواضحة بين المشرق والاندلس وان الموشح الاندلسي انما يعود إلى المشرق .

وختام الحديث عن الموشح لابد لنا من ان نقول بجمالية هذا الفن لا بقبحه والحطّ من شأنه بسبب مرجعيته إلى الادب في المشرق الا ان الذي يؤخذ عليه أمر لافت للنظر وهو وجود العامية والاعجمية فيه اللتين ينظر اليهما على انهما معلم من معالم الجمال والرصانة في هذ الفن ونحن إزاء هذا نذهب مذهباً آخر يقوم على اساس النظرة السلبية لهاتين الظاهرتين اللتين

اساءتا إلى الادب العربي لاسيما ونحن من المهتمين بها والعاملين على خدمتها والحفاظ عليها كوجه عربي فصيح ناصع وبرأي متواضع يبدو لنا والله اعلم ان وجود مثل هذه المفردات العامية والاعجمية في الموشح انما يمكن ان تكون وجهاً من وجوه التمرد والثورة على العرب المسلمين من باب تخريب اللغة العربية باعتبارها مظهراً من المظاهر الفكرية والثقافية لتلتقي مع وسائل التمرد الاخرى الموجهة ضد العرب المسلمين كما هو الحال بالنسبة للشعر المشرقي حيث اخذ بعض الشعراء المشارقة ممن يحملون افكار الشعوبية والزندقة كانوا يهاجمون الاسلام من خلال اشعارهم التي كتبوها.

شعر المرأة

ان ظاهرة بروز عدد غير قليل من الشاعرات الاندلسيات لم يأتِ من فراغ وانما كانت له مسبباته المختلفة التي تنوّعت في مجتمع الاندلس حيث الحرية الزائدة والاختلاط بين الرجال والنساء والاختلاط العرقي مع بُعد المجتمع الاندلسي ولاسيما العربي عن الفتح .

ان المجتمع الاندلسي يتشكل من اخلاط مختلفة فهناك العرب ولهم تقاليدهم التي لا تخلو بشكل أو بآخر بنوع من الحرية التي تسمح بذيوع مثل هذه الظاهرة ولاسيما في مكة والمدينة لاننا لا يمكننا ان نضفي على المجتمع المشرقي هالة من الحصانة والنقاء لانه من غير المعقول ان يخلو مجتمع من ذلك .

ولعلنا لا نبعد عن الحقيقة اذا قلنا ان هناك عدداً من شواعر المشرق ممن ذُكرنَ في بطون الكتب وأُشير إلى بعضهن بالبنان وربما تكون الخنساء الشاعرة المشرقية الاولى في التسلسل بين الشواعر اللائي ذكرن ومنهن فضل وعلية بنت ابراهيم بن المهدي وليلى الاخيلية ونيران بنت جعفر بن موسى الهادي وسلمى بنت القماطيسي وعُريب المأمونية والشاعرة المهزمية .

ان هذه الظاهرة التي برزت في المشرق العربي لم تتقوقع في قمقمها من هذا المكان بل انطلقت إلى اقاصي المعمورة منها بلاد الاندلس وقد جرى

كثير من شعر النسوة على السنة الجواري على ان بعضه الاخر كان على السنة الحرائر منهن وكان من هؤلاء النسوة من غادرن المشرق إلى بلاد الاندلس، وفي الاندلس ظهر عدد غير قليل من الشواعر فكان منهن القينة وكانت منهن الحرة ولعل الامر الذي ساعد على بروز هذه الظاهرة انما يعود لاسباب كثيرة اشرنا فيما تقدم إلى جانب منها اذ كان للمرأة اهمية واضحة في الاندلس كما كان لها دور بارز في توجيه امور البلاد فهي عند البربر بأمومتها تذهب عندهم مذهب القداسة ولاسيما عند المرابطين وعلى غير ما يظن جميع الناس اخذت المرأة في ايامهم وهم بدو قدموا من الصحراء ورجال دين مكانة اعلى مما تتخيلها في اي مكان اخر فكانت عندهم بمستوى المرأة في الاندلس أو ارقى شيئاً والدور الذي لعبته زينب النفزاوية الهوارية زوجة يوسف بن تاشفين واحدى نساء العالم المعروفات بالجمال والرياسة في دولة المرابطين لا يقل اهمية عن الدور الذي لعبته السيدة صبح في زمن الحكم الثاني زوجها أو ابنها هشام المؤيد أو عن الدور الذي قامت به اعتماد الرميكية في دولة المعتمد بن عباد .

يقول احد الباحثين : (واما في الاندلس فقد تمتعت المرأة بكامل حريتها في ظل بيئة جديدة لم ترتبط تقاليدها باعمال واثقال كتلك التي ارتبطت بها بيئة المشرق ومن هنا شاركت المرأة الشاعر في فنون الشعر واكثر ابوابه فكانت تتغزل بالرجل تماماً كما يتغزل الرجل بها وكانت تلّح في إغرائه وتصف محاسنها وتذهب اليه زائرة تطرق بابه وتنادمه فلم تتحرج من ذكر العورات ولم تستحِ من ترديد الالفاظ غير النظيفة .

ان شعر الاندلسيات الذي يتوافر بين ايدينا جاء الكثير منه في باب الغزل وربما يكون ذلك لان من هؤلاء الشواعر من كنّ جواري وقياناً فالجارية كانت تقاس اضافة إلى جمالها بمقدار ما تملك من الثقافة والمعرفة ولعل قول الشعر من بين ابرز هذه الامور التي ينبغي ان تتوافر عليها هؤلاء النسوة . هذا فضلاً عن الشواعر الحرائر اللائي كنّ ينظمن الشعر الغزلي من

اللواتي اطلقن العنان لحرية مفتوحة بسبب الانفتاح الاجتماعي حيث مجالس الانس وتخلّي الحكام عن تأكيد تطبيق الحجاب في المجتمع الاندلسي باعتبارهم اهل الحل والعقد .

واذا كان هناك من يقول ان هذا التحرر أو الانفلات كما يسميه بعض الباحثين مقصور على الاندلس فانما يجانب الحقيقة فالحرية موجودة في المشرق ولكنها لم تكن بتلك الدرجة التي بلغتها في الاندلس لعوامل بيئية عديدة.

لقد كان شعر النسوة الاندلسيات يُعنى بأغراض عديدة على انه في الغالب كان يُعنى بشعر الغزل، ولعل من هؤلاء الشواعر مما ذكر في المصادر المختلفة ولاّدة بنت المستكفي احد الخلفاء الامويين والجارية العجفاء وهي مشرقية، وحسّانة التميمية المولودة في الاندلس، وقمر الوافدة من بغداد، وحفصة الحجارية، وهي اول شاعرة اندلسية جريئة تقول الغزل، والغسّانية البيجانية وهي من الشواعر المتحرجات، وحمدونة بنت زياد ذات العفّة، ونزهون الغرناطية صاحبة الادب المكشوف التي تذكر الالفاظ الساقطة، ومريم بنت يعقوب المعروفة بحشمتها، وبثينة بنت المعتمد بن عبّاد الواقعية الصادقة في شعرها، وام العلاء بنت يوسف ذات الحياء والعفّة، ومهجة بنت التيّاني الخليعة ذات الجمال المفرط، وحفصة بنت الحاج الغرناطية صاحبة الوزير ابي جعفر احمد بن سعيد، وقسمونة بنت اسماعيل اليهودية الغرناطية، ان اهم ما يلفت النظر في شعر هؤلاء الشواعر الاندلسيات من الناحية الموضوعية شعر الغزل الذي ذهبت به بعض هؤلاء الشواعر مذهب الفحش والخروج عن قواعد الحياء المعروفة اذ صارت الشاعرة لا تتحرج مما تقول وذهبت إلى حد ذكر العورات واصبحت تتغزل كما يتغزل الرجل بها وهذه الطريقة في الغزل لم تأتِ من فراغ ومن طريق الصدفة لان المدقق في شعر الغزل المشرقي بإمكانه ان يتلمس ما يشكل هذا الذي عند شواعر الاندلس.

لنستمع إلى الشاعر عمر بن ابي ربيعة وهو يجعل من نفسه مطلوباً لا طالباً على خلاف المعهود عند العرب الذين يعتقدون انها طريقة اعجمية لغيرتهم على الحرم :

قالت لها اختها تعاتبها لا تفسدن الطواف في عمرِ

قومي تصدي له لأبصره ثم اغمزيه يا أخت في خفرِ

قالت لها قد غمزته فأبى ثم اسبطرت تشتد في اثري

فقيل له أهكذا يقال في المرأة ؟؟ إنما توصف بأنها مطلوبة ممتنعة، هذا فضلاً مما ذكر ان علية بنت ابراهيم بن المهدي كانت تتغزل بفتاها طلّ وقد رددت غزلها هذا في قصور الخلافة كما رددها التاريخ فيما بعد وعليه فانه يمكن القول ان هذه الظاهرة الغزلية المقلوبة انتقلت إلى الاندلس ثم اتسعت كثيراً بسبب اتساع الحرية فيها خلافاً لما هي عليه في المشرق ولعل مثل هذا الامر يكاد يؤكد الصلة الواضحة والتأثير البيّن للمشرق على شواعر الاندلس في هذا المجال .

وقد ضربت الشاعرة الاندلسية بحظٍ وافرٍ في هذا المجال ونعني بذلك شعر الغزل الذي مثل في جانب غير قليل منه ظاهرة التغزّل المقلوب الذي تتغزل فيه الشاعرة بالرجل وتتحدث بما تريده هي قوله دونما تحرّج وحياء.

هذه الاميرة الشاعرة ولاّدة بنت المستكفي وحيدة زمانها في الجمال واول امرأة تخلع الحجاب تكتب على احد عاتقيها :

انا والله اصلح للمعالي وامشي مشيتي وأتيه تيها

وتكتب على عاتقها الاخر :

وأُمكن عاشقي من صحن خدي واعطي قبلتي من يشتهيها

مثل هذا الشعر الجريء ليس من السهولة قوله في مجتمع اخر مثلاً وان كان هناك القليل مما يماثله .فها هي تتصرف وكأنها بائعة هوىً وقد تجاوزت حدود التقاليد الاجتماعية والمعروفة ومرة اخرى تراسل صاحبها ابا الوليد بن زيدون الذي وهبته قلبها قائلة :

ترقــب اذا جــنّ الظــلام زيــارتي   فاني رأيــت الليــل اكــتم للســرِّ

وبي منك ما لو كان بالشمس لم تلح   وبالبدر لم يطلع وبالليل لم يســرِ

انها في غاية الجرأة فهي تبدي له النصيحة وتقدم الوصية الناجحة وتعلن ما في دواخلها من لواعج واشتياق .

وهذه زينب المرية تتكلم بوضوح دونما حرج وتنادي الركب الغادي لتبلغه مقدار وحدها الذي جاوز ما لدى الناس اجمعين وهي بالرغم من هذا الفراق المؤلم تصرّح علناً انها ستبقى طالبة لصاحبها وحسبها الرضا منه في قولها :

يا ايها الراكب الغــادي لطيتــه   عرّج أنبئك عن بعض الــذي أجــدُ

ما عالج الناس من وجد تطمنّهم   الا ووجدي بهم فوق الــذي أجــدُ

حسبي رضاه واني في مسّــرته   وودّه آخــــر الايــــام أجتهـــــد

وأما حفصه بنت الحاج فتأتي صاحبها زائرة تتبختر بجمالها فهي الغزال الذي يطلع الهلال تحت جنحه وصاحبة اللحاظ البابلية الساحرة والرضاب المميز فإنها تقول :

زائر قــد اتــى بجيــد الغــزال   مطلـــع تحـــت جنحـــه للهـــلال

بلحاظٍ من سحر بابــل صــيغت   ورضـــاب يفــوق بنـــت الـــدوالي

يفضح الورد ما حوى منه خــدّ   وكـــذا الثغـــر فاضـــح للآلـــي

ان هذه الظاهرة الغزلية الغريبة ليست وليدة على ارض الاندلس بل هي امتداد لجذورها في المشرق وان كانت على استحياء والفضل لشواعر الاندلس في ذلك هو الاتساع في الغرض.

ان شعر المرأة الاندلسية لم يقف عند الغزل فقط بل تعداه إلى الاغراض فهناك من شواعر الاندلس من كن عفّات يجانبن الفحش فهذه الشاعرة الشلبية تتحدث عن ردّ الظلم رافعة صوتها إلى السلطان يعقوب المنصور :

نــادِ الاميــر اذا وقفــت ببابــه   يــا راعيــاً ان الرعبيــة فانيــه

ارسلتهما هملاً ولا مرعى لهــا   وتركتها نهــب الســباع العاديــه

واما مريم بنت يعقوب الانصاري فتحدّث عن معانٍ اخرى من غير الغزل فهي تشكو الشيخوخة وتصف حالها وما تعانيه منها :

وما ترتجي من بنت سبعين حجــةً وسبعٍ كنسج العنكبــوت المهلهــل

تدبّ دبيب الطفل تسعى إلى العصــا وتمشي بها مشي الاسير المكبــل

وهذه اشعار غير بعيدة عما لدى الخنساء وغيرها من شعر في اغراض اجتماعية .

وفي الختام لابد لنا ان نكون قد بلغنا الغاية من هذا الذي قلنا خلال هذه الرحلة فنقول ان الشعر الاندلسي هو تبع للشعر المشرقي وليس له منه الا التوسع في بعض مناحيه ضمن حركات التطور الفنية وبذلك لا يمكننا ان نبخس شيئاً من حظوظه في هذا المجال .

ولا يفوتنا بعد هذه الرحلة المتواضعة الا ان ننوّه بمظلومية مادة الادب الاندلسي ضمن دراسة الادب العربي بصورة شاملة اذ ان هذه المادة لم تنل العناية الكاملة في مجال الدراسة على الرغم من انها تمثّل حضارةً امتدت لثمانية قرون واخيراً نتمنى على الله ان يحقق اماني الباحثين في الاهتمام بهذه المادة .

الشعر في عصر دويلات الطوائف

أ.د . حسين مجيد الحصونة

كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة ذي قار

التوطئة

ان الحديث عن الشعر العربي بصورة عامة والشعر الاندلسي بصورة خاصة بوصفه الشعر من اهم فنون القول الابداعي واكثرها تأثيرا في نفوس متلقيها، فهو مرآة العرب في عصورهم التي عاشوها وازمنتهم على تباعد امدها، وديوانهم الذي جسد مآثرهم وخلد أمجادهم وابطالهم وايامهم وما حفل به تاريخهم الطويل، وهذه النظرة لأهمية الشعر في مجالاته الحياتية المختلفة لم تكن بعيدة عن المجتمع الاندلسي الذي شغف بقول الشعر ونظمه، هذا القول الفني الذي انبثق من طبيعة البيئية الاندلسية وما حفلت به من معالم الجمال الالهي .

والحديث عن الشعر في عصر الطوائف وهو الموضوع الذي تعرض اليه كثير من الباحثين وربما الحديث عنه ليس حديثا جديد يحمل صفة الابتكار والابداع، ولكن لكل باحث نصيب من هذا الادب الفذ الذي امتد اكثر من ثمانية قرون، ولا يمكن ان يختزل في هذه الصفحات القصار التي لا تستوفي قضايا الادب الاندلسي وظواهره الفنية واراء النقاد فيه، والمبثوثة حول هذا النتاج الشعري البهي بين مؤيد له لأصالته واخر متهما له بالتقليد والمحاكاة، ولعل الدكتور احمد امين من اوائل النقاد الذين اتهموا هذا الادب بالتقليد والاتباع واتهم نتاجهم الادبي بعدم التمكن من ناصية الابداع والتطور، وكذلك سار على هذا النهج كل من احمد ضيف وتابعه الدكتور شوقي ضيف الذي توسع في ذلك حتى وصل به الامر متهما ابن زيدون بتقليد البحتري في نونيته، على حين يرى الدكتور علي الحجام ان هناك فرقا واضحة بين الشعر في الشرق والاندلس من حيث الخصائص الفنية والقيمة الابداعية .

وقد جاء اختيار الحديث عن عصر الطوائف من دون غيره من عصور الاندلس الاخرى لما له من اهمية كبيرة في تحديد معالم الشخصية الاندلسية من جوانبها كافة، وقد شهدت الاندلس فيه حركة شعرية مثلت الذات الاندلسية وترجمة تجاربها الوجدانية الشعورية على الرغم من انفراط عقد الدولة الاندلسية إلى دويلات وامارات متعددة . اذ ان عصر الطوائف شهد تغييرا كثيرا في المضامين والمعاني، وتجسدا لتجارب الشعراء الذاتية وافكارهم النابعة من طبيعة الحياة التي كانوا يعيشون ابعادها الشعورية وتصوير البيئة الاندلسية تصويراً واضحاً تجلت فيه الشخصية الاندلسية ومعالم تلك البيئة الجميلة .

ويعد عصر دويلات الطوائف من أزهى العصور الاندلسي ازدهارا وتطورا على الرغم من تدهوره السياسي الذي شهد سقوط عهد الدولة الاندلسية الاموية وتفرقها إلى ما يقارب ٦٠ دولة وامارة وهذه التطور في الحياة الثقافية التي شهدها عصر الطوائف كانت نتاج ما قام به الحكام السابقون من اهتمام شمل مجالات الحياة القيمة والثقافية والعلمية في ابعادها ومعطياتها المختلفة، وقد سجل الشعر بمرارة جميع الاحداث التاريخية المؤلمة التي شهدها الاندلس في عصر دويلات الطوائف من مثل سقوط المدن والمماليك التي كانت من اهم تلك الاحداث المحزنة التي اقرحت .مشاعر الشعراء وابكت مواجدهم الشعورية التي غلب عليها الاسى والمرارة المشفوعة بالألم والتحسر.

والسمة العامة الاخرى التي شهدها شعر عصر دويلات الطوائف ظاهرة شيوع الشعر بين طبقات المجتمع الاندلسي على اختلاف اهوائهم ومشاربهم وثقافاتهم فنجد الفلاح شاعرا في حقله، والبزاز شاعرا في محل عمله والوزير والامير كذلك ينضمون الابداع الشعري الذي يحرك العواطف ويستولي على النفوس ويحرك الخيال، مشفوعا بالألفاظ السهلة الموحية والاخيلة الجميلة، ورقة الاسلوب ودقة التصوير زد على ذلك جمالية التزويق

اللفظي والمحسن البديعي، والاهتمام بالفصيح من اللغة. وهذا يعني ان ((القصيدة التي يبدعها الشاعر ناتجه عن دفعات وجدانية محملة بالتراكمات الزمنية))(١).

والذي ينبغي الاشارة اليه كذلك ان ثمة اغراض تقليدية سار شعراء عصر الطوائف عليها واخرى عمدوا إلى التوسع في القول فيها لدواعي اجتماعية وسياسية وجمالية مثل رثاء المدن والحنين إلى الاوطان وشعر الطبيعة، واغراض جديدة ابتدعوا القول فيها لتناسب طبيعة شعور ذواتهم النفسية وحاجاتهم الاجتماعية والذوقية فجاءت الموشحات الاندلسية والازجال فنا مستحدثا يلبي هذا الطموح على الرغم من اختلاف اراء النقاد في نسبة هذا الفن إلى الاندلس . زد على ذلك يمكن للدارس ان يلحظ ظاهرة واضحة في الشعر الاندلسي عصر الطوائف هو كثرة شعر الاغتراب والسجون والتحسر على فراق الاوطان والاهل والاحبة يبين بشكل واضح ما تعرض اليه الشعراء ولا سيما من كان منهم في مناصب الدولة العليا من نفي وتشريد وسجن واغتراب أو بسبب سقوط المدن التي كانوا يعيشون فيها ولدينا شواهد كثيرة في ذلك مثل ما جرى مع الشاعر الاندلسي الكبير ابن زيدون وزير الدولة العبادية والشاعر محمد بن عمار الاندلسي وابن حزم الظاهري على سبيل المثال لا الحصر .

والشيء الذي ينبغي علينا ان نعرفه ونلتفت اليه ان عصر دويلات الطوائف هو العصر الذي امتاز بالتناقضات وان الدارس يمكن ان يلمس بداية المأساة في عصر دويلات الطوائف مع بداية الضعف السياسي والانحدار الاجتماعي وكثرة المحن والفتن وانتشار الآفات الاجتماعية مثل الفقر والمرض والصراع على السلطة والتفكك السياسي(٢) وهناك سبب اخر ادى إلى نهوض الادب في عصر دويلات الطوائف وازدهاره واخذ بالرقي والتقدم؛ ذلك لان اغلب ملوك الطوائف كانوا يتذوقون الشعر ويقرضونه، واصبحوا يمزجون مشاعرهم الوجدانية في اطار الجمال والخيال الشعري

ولعلنا لا نذهب بعيدا اذا اتفقنا مع من يقول ان الطبيعة الاندلسية واوصافها الجميلة الحية الموحية امتزجت عند شعراء عصر دويلات الطوائف مزجا عجيبا مع الاغراض الشعرية فكانت النتيجة الاساسية في هذه الاغراض تشكل معطياتها المعنوية والدلالية في الايحاء الشعري عند الشعراء وسوف نبين ذلك في الصفحات القادمة ان شاء الله سبحانه وتعالى، فتفرد هذا العصر بشعر المائيات والزهريات والثلجيات بوصفها نصوصا نابضة بالحياة والجمال والحيوية وقد عمد الشعراء إلى بث الروح في هذه الجمادات وتحويلها إلى صور شعرية جميلة، وقد ساعدت مجالس الاندلس والطرب وربوع حدائق القصور الملكية على اتساع دائرة القول في هذه الاغراض الشعرية .

الاغراض الشعرية

١. المديح

غرض شعري واسع نشأ في بادئ الأمر تعبيراً عن إعجاب الشعراء بالفضائل العربية، والمثل الانسانية، من كرم، وحلم وعفة، وسماحة، ومروءة، وشجاعة. فهو ((فن الثناء والإكبار والاحترام، قام بين فنون الأدب العربي مقام السجل الشعري لجوانب من حياتنا التاريخية. اذ رسم نواحي عديدة من أعمال الملوك وسياسية الوزراء وشجاعة القواد، وثقافة العلماء، فأوضح بذلك بعض الخفايا وكشف عن بعض الزوايا))[٣]، ثم أضيفت إليه المثل والقيم الإسلامية ((مثل التقوى، والورع، والتواضع، والوقار، وخفض الجناح))[٤] فامتدح الخلفاء، والأمراء، والشجعان، واثني عليهم وخلعت عليهم أروع النعوت. والشاعر حينما يمدح يحاول رسم أبعاد الشخصية المثالية التي تتمثل فيها الصفات والمزايا التي تكون محل اعجاب، وتقدير، واعتزاز جميع أفراد المجتمع ؛لان المديح ((فن إظهار المعاني النبيلة التي يتمتع بها الممدوح المثال من كرم وشجاعة فالشاعر يرسم صورة واضحة للإنسان المثالي في نظره، ويجسّم خلائقه الممتازة))[٥].

وإذا ما اردنا ان نتعرف على طبيعة هذا الغرض الشعري في عصر دويلات الطوائف الذي شهد انقسام الاندلس إلى دويلات متعددة حتى ((اصبح الحكام يشترون المديح ويهبون من اجله))(٦) فقد راج سوق المديح وعلا شانه، فلا بدع ان كثر شعراء المديح وعظم انتاجه(٧). وأحاط ملوك الطوائف انفسهم بالشعراء والأدباء، لتثبيت سلطانهم من خلال تغني الشعراء بأعمالهم وأمجادهم، لان هؤلاء الشعراء كانوا بمثابة أبواق الدعاية لهم، أو لعل شغف أمراء الطوائف وملوكها بالأدب، والشعر دفعهم إلى تقريب الأدباء، والشعراء، وقد وصلت الحال بهم إلى استيزار الحاذقين منهم وسنعرض بعض نصوص شعر المديح عند الشعراء لنقف على اهم المعاني التى حملها هذا الغرض لديهم . فهذا الشاعر ابن زيدون (ت٤٦٣هـ) في أبيات له من قصيدة يمدح فيها المعتضد بالله أبا عمرو بن عباد بن محمد بن عباد قائلاً(٨):

يَأَيُّهـا المَلِـكُ الَّـذي – فـي ظِلِّـهِ	**رِيـضَ الزّمـان فـذَلَّ منـه قِيـادُ**
يـاخَيْرَ (مُعْتَضِـدٍ) بِمَـنْ أقْـدارُهُ	**في كـلّ مُعْضِـلةٍ – لـهُ أعْضـادُ**
لمّا وردتُ – بوِردِ حضرتكَ – المنى	**فَهقـتْ لـدىَّ جمامّهـا الاعـدادُ**
فاسْتَقْبَلَتْني الشَّـمْس تَبْسـطُ راحَـةً	**لِلْبَحْرِ – مِنْ نَفَحَاتِهـا – اسْـتِمْدادُ**
أعِـدِ الحـديثَ عَـنِ السّـيادة انـه	**لَيسَ الحـدِيثُ يُمَـلُّ حِـين يُعـادُ**
كَـرَمُ كمـاءِ المـزْنِ راقَ خِلالَـه	**أدَبُ كَرَوْضِ الحزْن* بـاتَ يجـادُ**
فلَئنْ فَخَرْتُ بما بَلغـتُ – لَقَـلَّ لـي	**إلاّ يَكـونَ مـنَ النُّجـومِ عَتـادُ**
مهما امْتَدَحْتُ سِواكَ – قَبْلُ – فانمـا	**مَدْحِي – إلى مَدْحِي – لكَ اسْتِطْرادُ**

يخاطب الشاعر ابن زيدون الاندلسي ممدوحه بـ(يأيها الملك) تعظيماً له، وإظهارا لجلالته، فهو الملك الذي يتمتع بقوة وسطوة، وحزم قد جعل الزمان ذليل القياد لظله الوارف، ثم يستعمل الشاعر اسم الممدوح في جناس ناقص قاصداً من وراء هذه المجانسة ان يعضد الانسان بما يشاكله، مصوراً الممدوح بالشمس لسموه، وشهرته، وبالبحر لكرمه، وجوده حتى اصبحت السيادة مطلقة لذلك الممدوح تلهج بها السن العامة والخاصة، بعدها عمد

الشاعر إلى خلع صفات تقليدية البسها لممدوحه، مصورا كرمه بماء المزن لغزارته وسعته، وان أدبه روض أصابه المطر فانبت به انواعا شتى من النبات، ثم جعل مكانة الممدوح تفوق النجوم في علاها وما تحمله هذه النجوم من صفات ودلالات توحي بمكانه هذا الملك . وما جاء به الشاعر من صفات تقليدية ظلت تدور في فلك المعاني المألوفة لدى معظم شعراء المديح عند العرب، وفي إطار هذه المعاني التقليدية تأتي أبيات الشاعر محمد بن عبد الرحمن بن الملح، اذ يقول [٩]:

ضمانـــكَ ملء الأرض كالآخذِ باليـــد	**لذلك هَــوْلُ الأمـــرِ بالغد في الغـــدِ**
لذلك يبـــدو الموتُ نـــاراً ولُجـــةً	**على صفحتي صمصامِك الواقد الندي**
لذلك مـــادتْ بالريـــاح صِعـــادُهـــا	**وليستْ لِوَهْيٍ في الكعـــوبِ بميَّـــدِ***
يهـــزُّ بهـــا اعطافَـــهُ كـــلُّ باســـلٍ	**رحيـــبِ ذراعٍ أو طويـــل مُـــقَلَّـــدِ**
على شزَّبٍ لو سايرتها خُطوبُهـــا**	**عَرَضْـــنَ عليهـــا من وجوه التجلـــدِ**

فنحن أمام جوّ بدوي تتنفس فيه البيئة الاندلسية من خلال شعر الشاعر، اذ نلحظ جزالة الشعر العربي وقوته وفخامته، فقد استطاع الشاعر ان يحمي شعره من الإغراق في ألفاظ الحضارة (فهول الأمر، والموت نار ولجة، والصمصام الواقد الندي) الذي يهز أعطافه باسل شهم قوي الذراع طويل القامة . فهذه الألفاظ جزلة قوية، ذات دلالات توحي إلى المتلقي بجو البيئة الصحراوية البدوية البعيدة عن الحضارة وما تعكسه البيئة الاندلسية من جمال ورقة ونضارة في نفسه ويبدو ان هذا اللون من المديح لا رصيد له من العاطفة الصادقة تجاه الممدوح، لان الشاعر عاش في كنف الحضارة، والبيئة الاندلسية المتحضرة، ولم يعش معاناة الرحلة بحقيقته، فعلى الشاعر عندما يريد مدح الملوك والأمراء، ان يجعل معانيه جزلة رقيقة موحية، وان يبتعد عن التطويل؛ لانه يسبب السأم والضجر، وان يخاطب الملوك بما يليق لمخاطبته. ونلحظ كذلك في قصيدة المديح عند شعراء عصر الطوائف امتزاجت مع غيرها من الأغراض الشعرية الاخرى، مثل شعر الطبيعة، أو

الخمرة، أو الغزل، وقد وظف الشعراء هذا التداخل بين الأغراض الشعرية لاستمالة ممدوحيهم وكسب ودهم ورضاهم، أو لإغراق أشعارهم بمعان وتشبيهات مستمدة من الواقع المعاش الذي كان هؤلاء الشعراء يعيشونه مع ملوكهم في اغلب أوقات حياتهم، فالطبيعة المكان الذي تعقد فيه مجالس الانس والطرب في اغلب الاحايين، اذ تدار كؤوس الخمرة بين الندامى، فكان من الطبيعي ان تحفل أشعارهم المدحية بمعاني الطبيعة والخمرة ؛ لانها انعكاس لتلك الحياة اللاهية التي ينعمون بها.

فالشاعر ابن عمار (ت٤٧٧ أو ٤٧٩هـ) قد مزج قوله عن الممدوح بالحديث عن معاني الطبيعة والخمرة، وعمد إلى تداخل ألفاظ تلك المعاني من خلال المزج بين صفات الممدوح، وصفات الخمرة، وما تحمله الطبيعة من مناظر ساحرة فاتنة بقوله(١٠) :

الكأسُ ظامئةٌ إلى يمناكا ... والروضُ مرتاحُ إلى لقياكا

والدهرُ جارٍ في عنانكَ لم تَقلْ ... هَات المنى إلا اجابَ بهاكا

فأدِرْ بآفاق [السرور] كواكباً ... تخذتْ اكفَّ سقاتها أفلاكا

راحاً اذا هبَّ النسيم حَسبْتَها ... مسروقة الانفاس من ريّاكا

في مجلسٍ بسطَ الربيعُ بساطه ... زهراً ورقرقه عليكَ أراكا

صور الشاعر ابن عمار الاندلسي الكأس وهي عطشى إلى يمين ممدوحه متشوقة إليه والروض مستبشرا بقدومه، والدهر جار في عنانه منقاد يهب الأماني من دون طلب الممدوح بل يسعى لتحقيق ما يأمره الممدوح بمجرد لإشارة منه، ثم ان الدهر لم يكن منقاداً إليه بمفرده فقد شاركته الكواكب هذه الفرحة والسرور، وريح النسيم المعطرة التي تحسبها انفاس الممدوح، كل ذلك في مجلس قد أحاط الربيع عليه ذراعيه، فاستمد الشاعر معانيه المدحية من وصف الطبيعة والخمرة، فالطبيعة مسرح الانس، والخمرة باعث النشوة، ثم جعل الشاعر هذه الطبيعة، وكؤوس الخمرة شريكاً له في إعجابه بصفات الممدوح.

وقد لاحظ البحث كذلك ان الشعراء المداح كانوا يغالون في بعض مدائحهم، وتتفق مع من يرى ((ان من دواعي هذه المغالاة في معاني مديح الشعراء ... ان بعض الخلفاء كانوا يشجعون على هذا الغلو))[١١] اذ يحاول كل واحد منهم ان يحيط نفسه بعدد لاباس به من الشعراء ليصبحوا أبواق دعاية لتخليد أفعالهم وأعمالهم وربما دفعهم إلى ذلك التنافس الشديد فيما بينهم، والصراعات الداخلية التي كانت قائمة بين ملوك الطوائف انفسهم أو لعل هذا الإغراق في المبالغة ناتج عن انعدام الصدق عند الشعراء في شعر مديح الذي يخلعون بوساطته صفات مدحية مثالية لا تتلاءم وما يتحلى به بعض الأمراء من الصفات، حتى وصلت الحال بهم ان شبهوا بعضاً منهم بالأنبياء والصالحين، اذ يغلب على قصيدة المديح في لغلب الاحايين الإغراق في المبالغة . ولربما تعود هذه المبالغة كذلك إلى ان الشعراء يغرقون في المديح ويسرفون فيه دون مقاييس أو ضوابط حتى تصبح قصائدهم في بعض الأحايين لا صلة لها بشخص قائلها أو المقولة فيه[١٢] تقرباً للملوك والأمراء ومحاولة لكسب المنافع المعنوية والمادية . واكبر الظن ان هذه المغالاة في المديح ولدها التنافس الشديد بين شعراء دويلات الطوائف بغية التقرب من الأمراء ونيل عطاياهم وكسب مناصب سياسية جديدة لاسيما الشعراء الذين تقدوا مناصب عليا في الدولة، أو لاجل المحافظة على نفوذهم ولدرء بعض ما ينتاب علائقهم الشخصية باولياء نعمهم من كدر فهذا الشاعر عبد الله بن خليفة القرطبي (ت٤٩٦هـ) يمدح باديس بن حبوس أحد ملوك دويلات الطوائف بقوله[١٣] :

فسرْ انما العلياء، شـخصُ مصـوَّرُ ... وانــت لــه دونَ البريــةِ روحُ

أتيــتَ بــآيٍ أعجـزتْ كــلَّ عــالم ... كانك من بعـد المسـيح مسـيحُ

ولو جيتُ للانصافِ ما جيتُ مادحــاً ... لانك من نجـر السـماحِ صـريحُ

ومن أصبحت [فيه] المكارمُ جوهراً ... بلا عَرَضٍ فالمـدحُ فيــه قبــيح

فقد خص الشاعر العلياء بممدوحه وقصرها عليه دون البرية ثم جعله النبي عيسى بن مريم المسيح (عليه السلام) بإظهاره الآيات المعجزات، حتى غدت المكارم جوهرا ثابتا في ذاته دون سواه، وأصبحت معاني المديح قاصرة غير منصفة في إظهار خصال الممدوح وصفاته التي يتمتع بها أو استيفاءها أو ترجمتها . فالمغالاة في المديح قد دفعت الشاعر إلى خلع هذه الصفات على ممدوحه والتي ان اطلعنا على سيرته نجد هذه الصفات مثالية مبالغ فيها لا صِلةَ لبعضها بالممدوح .

فمعاني شعر المديح عند شعراء عصر الطوائف، وان كانت معاني متداولة ذات ديباجه تكاد تكون مشرقية ولعل البحث لا يذهب بعيداً اذ قال انها معان جاءت بتعبير مختلف البسها الشعراء حلّة جديدة وصياغة متميزة بارعة مستوحاة أولا: من الثقافة الأدبية، وقدرة الابداع الفني التي يمتلكها هؤلاء الشعراء، وثانياً: من عناصر الطبيعة الأندلسية الساحرة النضرة، وما استمدوه من هذه الطبيعة من مزايا ومعان مطرزة بوشي أزهارها، ورياضها الفاتنة، فضلاً عن طبيعة العصر، وظروفه التي كان لها الأثر الواضح في معانيهم، وأشعارهم المدحية . ويرى الدكتور صلاح خالص ان مسألة امتزاج شعر المديح بأغراض شعرية اخرى مثل الطبيعة، والخمرة، والغزل من دواعي الحياة السياسية في عصر الطوائف[١٤].

واكبر الظن ان هذا التجانس والامتزاج بين الأغراض الشعرية، يعود إلى الطبيعة الاندلسية، وما احتوته من عناصر الجمال والسحر، التي كان لها الأثر الكبير في نفوس الشعراء وإغناء نصوصهم الشعرية بمفردات وألفاظ مستوحاة من هذه الطبيعة، أو لعل ذلك كان من دواعي الحياة الثقافية، والأدبية، ونضج الشخصية الاندلسية في هذا العصر وتباين أبعادها على اننا لا نغفل الإبداع الفني الذي تتمتع شعراء هذا العصر، ولعله هو الدافع لهذا التجانس بين معاني المديح وأغراض أخرى مثل الطبيعة والخمرة، والغزل .

٢. الغزل :

فن من الفنون الأدبية شاع واتسع لدى الشعراء العرب وألف النصيب الأكبر من دواوينهم الشعرية، وهو نسيب يهتم بوصف مشاعر قائله وأحاسيسه تجاه من يحب وتشبيب بوصف مفاتن المحبوبة[١٥]. ويعد الغزل ((من المواضيع .. التي استغرقت الشعراء واستنفذت أشعارهم))[١٦] والغزل عند الشعراء الاندلسيين يتمثل به التعبيرعن العاطفة والحب لانه؛ ((لغة الوجدان والعواطف .. التي يعبر بها شاعر الغزل عن مكنون مشاعره وأحاسيسه الدفينة، وهو يصف مفاتن حبيبته سواء أ كانت تلك المفاتن حسية ــ الجمال الحسي – أم معنوية – الجمال الأخلاقي))[١٧].

وازدهر فن الغزل في الاندلس ازدهاراً كبيراً واتسع القول فيه وكان للحياة الثقافية، والأدبية، والاجتماعية – وما تميزت به من اللهو والدعة التي كان يرفل بها المجتمع الاندلسي – الأثر في تطور هذا الفن واتساعه، فضلاً عن الطبيعة الاندلسية الجميلة والحياة الحضرية اللاهية وكثرة الجواري، والغلمان، واختلاط الرجال بالنساء الذي أتاح للمرأة حرية الخروج، كذلك انتشار مجالس الانس، والغناء والطرب كل ذلك أوجد للغزل مرتعاً سهلاً، ومناخاً خصباً لنموه وازدهاره[١٨] .

فما من شاعر من الشعراء الاندلسيين إلا وقد كان له نصيب من القول في هذا الغرض . وكان شعراء عصر الطوائف من هؤلاء الشعراء الذين أدلوا بدلائهم في هذا الفن وقالوا فيه، والملاحظ على غرض الغزل عندهم انهم لم يقفوا في غزلهم على محبوبة أو معشوقة أو امرأة معينة بذاتها إلا الشاعر ابن زيدون وبعض من شعراء هذا العصر الذي قصر شعره الغزلي على حب ولادة[١٩] .

كذلك نجد ان شعر الغزل عند شعراء دويلات الطوائف ظل من دون شاعر متخصص فيه يوقف عليه جهوده مثلما كان عمر بن أبي ربيعة أو العباس بن الأحنف في المشرق[٢٠] ولعله يمكننا القول ان كثيراً من أشعارهم

الغزلية كانت تعوزها حرارة العاطفة، والتجربة الوجدانية الصادقة تجاه من يتغزلون بها، أو ان بعض عواطفهم كانت عواطف انية تصدر عن إعجاب مؤقت بجارية، أو ساقية تظهر في مجلس للهو، أو شراب فيعمد الشاعر للتعبير عن تلك العاطفة التي سرعان ما تتلاشى لتحل مكانها نظرة إعجاب أخرى نحو جارية أو ساقية في مجلس آخر من مجالسهم، ولذلك لم تقتصر أشعارهم على محبوبة أو معشوقة واحدة، وربما كان لابتذال المرأة وكثرتها في بلاط الأمراء والملوك الأثر الكبير في شيوع هذه السمة في غزلهم .

ويمكننا نميز اتجاهين واضحين في شعر الغزل عند شعراء عصر الطوائف هما : **(الغزل بالمؤنث ، والغزل بالمذكر)**

اتخذ الغزل بالمرأة ثلاثة مواضيع رئيسة هي : الغزل العفيف، والغزل الصريح (الحسي)، والغزل المكشوف (الماجن) .

فالغزل العفيف ((هو التعبير عن اثر الجمال الانثوي في النفس بأسلوب فني بديع يضاف إليه وشي من نسيج خيال الشعراء، وهذا التعبير ... يكون تصويراً لمشاعر المتأثر أو المحب، وما يعانيه من مواجد وأشواق تجاه الحبيب، وما يلاقيه من مصاعب وآلام من جراء البعد والصد))[٢١]، وقد اتسم هذا النوع من الغزل عند شعراء عصر الطوائف بطابع الهدوء والرقة، فضلاً عن ان الغزل العذري عند شعراء في عصر دويلات الطوائف يختلف عن الغزل العذري بالمفهوم الحجازي لهذه اللفظة فالشاعر العذري كانت لديه حبيبة ((واحدة يقصر عمره عليها، ويذوب في ذكراها ... ختام حياته في الأكثر مأساة بعد انكشاف أمر هواه))[٢٢]. ولكن الغزل العذري عند شعراء عصر الطوائف لا يلغي الحاجة الجسدية تماماً كما انه يصور خلجات انسانية شفافة ولذة عاطفية رقيقة، ولعل ذلك نتيجة التحولات الحضارية التي شهدها عصر دويلات الطوائف في جوانب الحياة السياسية، والثقافية، والاجتماعية كافة. فالشاعر احمد بن أيوب اللمائي يلجأ إلى مناداة كبده، ودموع عينه، وفؤاده معزياً له عما يعانيه من الهوى والصبابة فيقول[٢٣] :

يا كبدي بـــالبَينِ مـــن اكلمَـــكْ　　　ويا دُموعَ العينِ مَـــن أســـجَمكْ*؟

ويا فؤادي كم تُقاســـي الهـــوى　　　مُكتَتمـــاً عنـــيَ، مـــا أكتَمَـــكْ !

علَّمتـــكَ الكَـــتمَ أمـــا تسْـــتَحي　　　ويحـــك أن تكـــتمَ مَـــن علّمَـــكْ

كنت أُداوِيـــكَ فـــلا ذنْـــبَ لـــي　　　لـــو اننـــي أعلـــمُ مَـــن أســـقمكْ

يكرر الشاعر حرف النداء (يـــا) في النص ثلاث مرات منادياً في المرة الأولى كبده الذي أصابه الدهر بهجران المحبوبة ثم عينه التي يكشف بوساطة النداء عظيم ما تذرفه من الدمع ثم يأتي نداء الشاعر إلى القلب الآسي الحزين معزياً له عما يعانيه من الهوى والصبابة والوجد، مظهراً الآسي الذي لحق به جراء تكتمه في حبه حتى وصلت به الحال ان يكتم ذلك الحب عن الجسد الذي استقر فيه، الشاعر ينادي (الكبد، والعين، والقلب) ليكشف عن اثر هذا الغرام وانعكاسه في نفسه، فالكبد مكلومة، والعين باكية، والقلب حزين عجز الشاعر عن إيجاد دواء له . ثم انه لجأ إلى استعمال أسماء الاستفهام (من أكلمك، من اسجمك، ما اكتمك، من أسقمك) سائلاً (كبده، وعينه، وقلبه) لعل أحدهما يكشف له السبب بوساطة ذكر اسم المحبوبة ليلتذ بذلك عند سماعه أو ان هذا التساؤل يقصد من ورائه بيان منزلة المحبوبة ومكانتها في نفسه، التي لسموها وعظمتها وجلالة قدرها يلجأ الشاعر إلى هذا التساؤل دون التعريض بذكر اسمها أو كنيتها .ويبدو للبحث ان الشاعر اخذ يسير في ركاب المحاكاة والتقليد لأولئك الشعراء العشاق الذين أضناهم الحب وعاشوا تجارب وجدانية صادقة لجأوا فيها إلى التجريد في القول لبيان وجدهم وصبابتهم من اثر ذلك العشق .

أما الغزل الصريح (الحسي) فهو((الذي اقتصرت مضامينه على وصف محاسن المحبوب الجسدية))[٢٤] ومفاتن جسد المرأة، والتغزل بها وتجسيد حركتها وحديثها، وقد ساعد على اتساع هذا النوع من الغزل، ترف العيش، وفراغ البال، واختلاط المجتمع الاندلسي بالأجناس الأخرى التي حفل

بها المجتمع، فضلاً عن انتشار مجالس اللهو والغناء، وجمال الطبيعة الاندلسية وما تركه هذا الجمال من انطباعات في نفوس الشعراء(٢٥).

ولعل من الأسباب التي ساعدت على اتساع القول في هذا الغرض كذلك، ابتذال النساء الجواري وكثرتهن في بلاط الملوك والأمراء، وما تمتعت به المرأة الاندلسية من حرية واسعة، وما شهده عصر دويلات الطوائف من انحطاط وتهتك في العادات والتقاليد، فضلا عن ذلك ان الشعراء كانوا يتحدثون عن مجالسهم ولهوهم بكثير من الحرية والانطلاق(٢٦)، أدى ذلك بطبيعة الحال إلى اتساع الغزل بموضوعيه الحسي والماجن .

وقد كانت اغلب أوصاف الشعراء في هذا الاتجاه من الغزل أوصافا مادية تقليدية، تمثلت بوصف الرضاب، وجمال الثغر، وريق المبسم، وثقل الأرداف، وطي الكشح، وروعة اللحظ، وبثوا في أشعارهم نار الصبابة، والاغراق في المحسوسات المادية، واهتموا بـ((إظهار مفاتن المرأة الحسية وتباين أوصافها الجسدية))(٢٧) .

ويقدم الشاعر محمد بن عمار الاندلسي في حسية مفرطة وصفاً لمفاتن المحبوبة الجسدية في قوله(٢٨):

فتاة عداها الحسـن حتـى كأنهـا ... هي الحسن أو إلف عليـه حبيـب

فعين كما عـين المهـى ومقلـد ... كما ارتاع ظبـي بـالفلاة غريـب

وردف كما انهال القضيب وضـمه ... وشاح كما غنى الحمـام طـروب

وثَغر كمثـل الاقحـوان يشـوبه ... لمى حسنات الصبر عنـه ذنـوب

لفاتكـة الألحـاظ وهـي عليلـة ... وناعمة الأعطاف وهـي قضـيب

ودبتّ من الاصداغ فيـه عقـارب ... لها فـي فـؤاد المسـتهام دبيـب

فالمحبوبة ليست حسناء فحسب، بل هي الحسن كلّه، اذ حوت كل الصفات وجمعتها، فلها عين المها، ومقلد الظبي، اخذت من القضيب قوامها، ومن الاقحوان مبسمها، من العقارب اصداغها، لها لحظ فاتك، وعطف ناعم، ولمى حسان، فقد دبت في فؤاد الشاعر، واشاعت الهيام به، وتبدو فتنة الشاعر

كبيرة بجمال هذا المحبوب تتجلى في الدلالة المتكثفة في هذه التشبيهات (فعين كما عين المها، وردف كما انهال القضيب، وثغر كمثل الاقحوان ....الخ) . فهذه الالفاظ الرقيقة، والمعاني المناسبة السائرة في ركاب النقد الادبي لايعاب عليها كونها معاني تقليدية طرقها الشعراء السابقون، اذ ان الشاعر، قد جود معانيه هذه واعتنى بها ايما اعتناء، والبسها وشي الطبيعة الاندلسية الملفح بعناصرها الفاتنة، فضلا عن التوازنات الصوتية التى رفدت هذا الجمال في الصياغة، ورسخت المضمون الغزلي، على الرغم من كون المعاني تقليدية قد طرقها الشعراء السابقون .

اما الغزل الماجن فقد طرقه شعراء عصر دويلات الطوائف كذلك ولعل من افحش شعرهم الماجن ما روي عن الشاعر ابي الحسن علي بن حصن الاشبيلي، احد شعراء المعتضد بالله فهو لم يتحرج من استعمال الفاظ الخلاعة، والمجون عندما قال [٢٩] :

قمـــت نشـــوان وقامـــت ... فـــــي تهـــــاد وتثنــــــي
ونضــــت عنهـــا قميصـــاً ... ثــــم لمــــا ضــــاجعتني
قلبـــت بطنـــاً لــــبطن ... قلـــت لا ظهـــراً لـــبطنِ
فانثنـــت فـــي خجـــل قـــا ... ئلـــة عنـــد التثنـــي
أنـــا حـــانوت بوجهيـــ ... ـــن فلـــط إن شـــئت وازن

فالشاعر يصف هذه المغامرة الماجنة بألفاظ الخلاعة والفسق، دون ما احراج منساقاً وراء صور رخيصة يعمها الاسفاف، والفحش .وتكشف هذه الابيات عن جزء من طبيعة الحياة اللاهية التي كان يعيشها بعض الشعراء احياناً، وعن احساس كبير بالنشوة والمرح، يكشف عنه تلاحق الصور التي يرسمها الشاعر لهذه المغامرة، وقد لجا الشاعر إلى الحوار بين صوتين يأمران بالسوء ويدعوان إلى الرذيلة، وبذلك يكون الحوار وسيلة فنية يوظفها الشاعر في ابراز معاني الخلاعة، والمجون . وهكذا نجد ان السمة العامة التي سيطرت على غزلهم الصريح والماجن هي السمة المادية الشائعة عند شعراء

الغزل المكشوف، ولا تمتاز عن المشارقة الا في عذوبة اللفظ وطرافة الصور وحسن التعليل[٣٠] كما اثبتت لنا النصوص الشعرية دور المرأة في هذا العصر بوصفها وسيلة لنشر اللهو، والفتنة، والعبث، والمجون. وتبقى ظاهرة الازدواجية في التعبير واضحة عند شعراء عصر الطوائف اذ نجد الشاعر الواحد يطرق لونين من الغزل العفيف، والماجن، ولعل السبب في هذه الازدواجية في التعبير يعود إلى ان تجارب الحب الحقيقي، والصادق لم تكن شائعة بين الشعراء، ولهذا نجدهم يغترفون من العفة حيناً، ويتماجنون حينا اخر فلا يكادون يستقرون عند اتجاه معين أو ثابت[٣١] .

ويعكس لنا بعض الشعراء في شعرهم الماجن فكرة زيارة المحبوب ليلاً وهي فكرة مشرقية طرقها الشعراء العرب، وتناولوها في اشعارهم منذ زمن قديم فهذا الشاعر ابن زيدون لم يعن نفسه متاعب الزيارة، وتجاوز الحرس، والمخاطر، وصولاً إلى المحبوبة مصوراً زيارة المحبوبة له قائلاً[٣٢]:

زَارَنــي بعــدَ هَجعــةٍ والثُّريــا	**رَاحــةُ تقــدُرُ الظَّــلامَ بشِــبرِ**
وُالدُّجى من نُجومِهِ في عُقــودٍ	**يــتَلألان مــن سَــماكٍ ونَســرِ**
فَرَشَفتُ الرُّضابَ أعذبَ رَشــفٍ	**وهَصَرتُ القَضيبَ ألطــفَ هَصــرِ**
ونَعِمنــا بلَــفّ جســمٍ بجســمٍ	**للتّصــافي وقَــرعِ ثَغــرٍ بثغــرِ**
يــا لهــا ليلــةً تجلّــىَ دُجاهــا	**–من سَنَا– وَجْنَتَيهِ عن ضوءِ فجرِ**
قَصَّرَ الوصلُ عُمرهــا وبــوُدِّي	**ان يطولَ القصــيرُ منهــا بعُمــرِي**

فقد زارته الحبيبة في ليلة هادئة سماؤها صافية ساحرة تلألأت نجومها عقوداً، ونثر فوقها دنانير الذهب، فنعما بالحب ونالا منه ما تمنياه ما بين لمس، وهصر، وقرع وتقبيل، ويتجلى الدجى ويفسر ضوء الفجر، مؤذنا بانقطاع اللقاء، وتطفح في هذه الابيات رغبة جنسية عنيفة توحي بها دلالة الافعال (فرشفت، وهصرت، ونعمنا) مستحوذة على صور، ومعان صريحة مكشوفة.

وقد انعم شعراء عصر الطوائف في التوحيد بين جمال الطبيعة وجمال المرأة، واخذوا يستمدون من الطبيعة الاندلسية غطاء للتعبير عن عواطفهم واحاسيسهم تجاه من يحبون، فقد لاحظت الدراسة في شعر الغزل عندهم امتزاج مع اغراض شعرية اخرى مثل، وصف عناصر الطبيعة، والخمرة ((مزجاً لا نعرفه عند المشارقة الا نادراً، اذ [نرى الشاعر] يشرك تلك العناصر معه في مشاعره واحاسيسه))(٣٣) فالطبيعة بما فيها من عناصر الرقة والجمال ولما بينها وبين جمال المرأة من علاقة شديدة بتمثل الجمال نفسه، تحرك لواعج الشاعر ابن زيدون، وتثير اشواقه، وتباريحه، وصبابة، ووجده، فيجمع بين الوصف الوجداني، والمادي مستلهماً الطبيعة في مخاطبة المحبوبة في قوله(٣٤):

اني ذَكرْتكِ(بــالزَّهْراءِ) مُشْــتاقا   والأُفْقُ طَلْق ومَرْأَى الأرض قَدْ رَاقــا
وللنَّســيمِ اعْــتِلالُ فــي اصَــائلِهِ   كانَـــهُ رَقَّ لـــي فاعْتَـــلَّ إشْـــفاقا
والـــرَّوض عَـــنْ مائـــهِ الفِضِّـــيِّ   مُبْتَسِمُ كما شَقَقْتَ عَنِ اللَّبَّاتِ أطْواقا
نَلْهُو بما يَسْتَمِيلُ العَيْنَ مِنْ زَهَــرٍ   جالَ النَّدَى فيهِ حتــى مــالَ أعْناقــا
وَرْدُ تَألَّق فــي ضــاحِي مَنابتِــهِ   فازدادَ منه الضُّحى في العَيْنِ إشْراقا
لا سَــكَّنَ اللهُ قَلبْــاً عَــقَّ ذِكْــرَكمُ   فَلمْ يَطِــرْ بِجَنــاحِ الشَّــوْق خَفَّاقــا

لقد وافاه الربيع بالزهراء، فراح الشاعر ينشد بين الروض اليانع، وصدح البلابل بصوتها الغناء، واعتلال النسيم بطيب رواح الازهار الفواحة التي تهب بنسيم الشذى، اذ اضناه الشوق إلى المحبوبة، وشاركه الزهر ذلك الشوق والضنى، فاخذ يبث لوعته، وشوقه وتباريحه بوساطة عناصر الطبيعة التي شاركته ذلك الشوق، والفراق الذي يعانيه، ويبدو ان الشاعر لم يفلح في اشراك عناصر الطبيعة بما يحسه من الوجد اشراكاً فعلياً يعبر عن احاسيسه وكوامنه النفسية المختلجة، ويكشف لنا ذلك فتنة الشاعر بهذه الطبيعة حتى اصبح يلهو (بما يستميل العين من الزهر)، فضلاً عن استغراق الشاعر في وصف مفاتن تلك الطبيعة دون المحبوبة .

ويستلهم الشاعر محمد بن محمد بن عبدالله بن مسلمة معاني الخمرة وعناصرها ليشركها في التعبير عن مشاعره، واحاسيسه تجاه المحبوب فنجده يقول (٣٥):

ومهفهفٍ* غــضَّ الشباب منعّـــمِ	**فيه أطَرْتُ إلى الجماحِ جناحـــي**
قد جــاء يسعى بالمدام فقلــــت لا	**اني هجــرتُ تعاطــيَ الاقــــداحِ**
لا تسقني راحَ الكــؤوسِ وسقِّنــي	**سحرَ العيون يَقــمْ مقــامَ الــراحِ**
فأقــامَ لي من لحظــهِ ورضابــــهِ	**راحاً وقام الــخـــدُّ بالتــفـــاحِ**
وضللتُ في ليلـــي فأبــدى غُــــرَّةً	**أغنت عن المصــباحِ والإصـــباحِ**

الشاعر قد مزج بين عناصر الخمرة، وصفات الغزل الحسية في هذه الابيات الشباب غض منعم، والشاعر يطلب السقيا والرّي من الظمأ، ولكن هذه السقيا ليس بكؤوس الخمرة، وانما يطلبها من سحر عيون المحبوبة، والتي قامت مقام الراح جاعلاً للرضاب طعم الخمرة، ولذتها، ونشوتها، فضلاً عن فعلها في النفوس، ثم ان هذه المحبوبة صباح مسفر يهتدي به الشاعر في الليل البهيم الحالك، فضلا عن ذلك تكثيف الدلالة، والتي تكشف عن جمال هذا المحبوب وسحره الذي ذهب بلب الشاعر وقلبه بوساطة تكرار الافعال التي يحتويها النص (يسعى، هجر، اسقني، يقيم، اقام، وظل ....)، وقد عمق من مضمون النص الغزلي طبيعة التشكيلة العروضية للكامل والمقاطع الطويلة التي مكنته من مد الصوت، ثم هذه الحاء التي توحي بالسعة والانفتاح، اذ ان صوت الحاء كما يبدو اذا دخل تركيباً لفظياً يمنحه صفة الانتشار، والنشوة على شاكلة(جناح، الاقداح، الراح).

وتناول شعراء عصر الطوائف في شعرهم الغزلي موضوع الوشاية وجعلوه جزءا من بعض قصائدهم الغزلية، وهو التعبير عن احساسهم بالواقع الحي الذي يعيشه الشاعر في مجتمعه فقد ذكروا في اشعارهم الواشي، والرقيب، والعاذل، والحاسد . و((للحب افات، فاولها العاذل ... ومن افات الحب الرقيب))(٣٦) .

فالشاعر علي بن حصن الاشبيلي يصور الرقيب عائقاً عتيداً يحول بينه وبين المحبوبة يقول(٣٧):

واني وان عاقتْ عوائقُ دوننا : رقيبُ عتيدُ أو فراقُ مفرقُ

ب- الغزل بالغلمان :

وهو الاتجاه الثاني من الغزل الذي اعتنى به الشعراء في هذه الحقبة من الدراسة فقد ذاع في شعرهم ذيوعاً شديداً شانهم شأن شعراء اللهو والمجون والخلاعة ويحدد الباحثون اسباباً عديدة كانت وراء شيوع هذا النمط من الغزل وظهوره بهذه السعة، حتى يمكننا القول انه لم نجد شاعراً لم يدل بدلوه في هذا الغرض من الغزل، كان في مقدمة تلك الاسباب ما يلي :

١- امتلاء الجزيرة الاندلسية بالغنائم والسبي من بنات الروم ونسائهم لدرجة زهدت الناس فيهن مما دفع ذلك إلى طلب المتعة بوسائل جديدة فكان الغلمان احدى هذه الوسائل، فضلاًعن كثرة مجالس الشراب، واللهو، التي كان لها الاثر الكبير في شيوع هذا النمط من الغزل فضلا عن ذلك اختلاط الاجناس البشرية باديانها المختلفة، وعاداتها، ومقايسها المتباينة(٣٨).

٢- ولعل انتشار هذا اللون من الغزل بين شعراء لهم مكانة سياسية واجتماعية يشير إلى ان هذا النمط قد أصبح تقليداً أدبياً أكثر مما هو سلوك خلقي(٣٩).

٣- انتشار اسواق النخاسة التي كان يباع فيها الغلمان قد شجع على التغزل بالغلمان ووافر له مرتعاً سهلاً وخصباً(٤٠).

٤- الترف الشديد الذي عاش في كنفه الاندلسيون دفع بكثير منهم إلى الغلو في بعض مناهج سلوكهم وغزل الغلمان كان احد هذه المغالاة(٤١) .

ويرى احد الباحثين ان من اسباب شيوع هذا الغزل عند شعراء عصر دويلات الطوائف، ان هؤلاء ((الغلمان كانوا يسقون الشاربين الخمرة، حتى اذا ذهبت بعقول الشاربين تخيلوا ما شاء لهم التخيل))(٤٢) وغني عن البيان ان ليس كل ما قيل من شعر في غزل الغلمان قاله الشعراء وهم في حالة سّكر

وتخيل كذلك لم تقتصر اشعارهم على الساقين من الغلمان فقط، اذ نجدهم تغزلوا بغيرهم من الغلمان كالذين يقومون على خدمتهم داخل منازلهم بينما يرى الباحث المستشرق غارسيا غومس، ان من اسباب شيوع هذا الاتجاه عند الاندلسيين، ان غزل الغلمان ((من الخصائص المميزة للعقلية العربية، ورثته فيما ورثت من مشاعر البدو وميولهم شانه في ذلك شان الحب العذري الذي انحدر من البدو إلى الاجيال المتوالية))[٤٣].

وأكبر الظن ان غزل الغلمان لم يكن من نتاج البيئة البدوية العربية وخصائصها العقلية ؛ وإنما كان من نتاج البيئة الحضرية اللاهية المترفة، واختلاط العرب بالأجناس البشرية الاخرى في المجتمع العربي، بعد ان كثرة الفتوحات الاسلامية وامتزجت الحضارة العربية بالحضارات المجاورة، فهو اذن وليد هذا الاختلاط بين الحضارات والاجناس الدخيلة على العرب، فضلاً عن ان البيئة البدوية العربية لم تعرف هذا الاتجاه في غزلها، ولعل البحث لا يذهب بعيداً ؛ اذ يرى ان هذا الاتجاه ظهر وشاع في العصر العباسي نتيجة الحياة اللاهية، والاغراق، والشذوذ الجنسي الذي شهده هذا العصر بسبب اختلاط كثير من الاجناس الاجنبية مع الجنس العربي، فظهر هذا الاتجاه على يد ابي نواس، والحسين بن الضحاك، ولم يكن من نتاج البيئة البدوية ؛ لأننا لم نجد هذا الاتجاه من الغزل عند الجاهليين أو الاسلاميين، كما كان بعيداً كل البعد عن خصائص العقلية العربية التي تتغنى بالعفة والكرم والشجاعة، واغاثة الملهوف، وغني عن البيان ان الموازنة التي عمد اليها الباحث بين الغزل العذري الذي ورثه العرب عن اسلافهم، والذي يمثل خصائص الحياة العقلية العربية البدوية، وبين غزل الغلمان الذي ظهر اتجاهاً دخيلاً على الشعر العربي موازنة بعيدة، من حيث النشأة والاصول ومن حيث الدوافع والاسباب لكلا الاتجاهين . ولعل من اسباب انتشار هذا النمط من الغزل في شعر عصر الطوائف هو التباري بالأبداع الفني بين الشعراء، واظهار قدراتهم الادبية على النظم في اغراض الشعر واتجاهاته كافة، أو كونه من نتاج الشذوذ النفسي

والجنسي الذي يحدث في الغالب الاعم بين المجتمعات المتحضرة اللاهية، فضلاً عن ان المجتمع الاندلسي في عصر الطوائف كان مجتمع لهو واسراف واغراق في الملذات مما اوجد المناخ المناسب لشيوع هذا النمط .

وغزل الغلمان عند شعراء عصر الطوائف غلبت على الفاظه النعومة والخفة وعلى معانيه الرقة والجمال فوصفوا الالحاظ والجفون، وسحر اللمى، والخدود، ودار ((في نفس الفلك الذي دار فيه شعر الانثى حيث غلبت على الفاظه النعومة والخفة والرشاقة وسيطرت على معانيه الرقة والجمال والروعة، وبرزت في صوره وتشبيهاته الالوان الحضارية المترفة))(٤٤). وقد غلبت عليه كذلك اوصاف الغزل الممزوج بعناصر الخمرة، والطبيعة، والتي يمكن عدها مسرح الحياة اللاهية عند الأندلسيين، فالشاعر احمد بن محمد بن برد الاصغر يصور فم غلامه، وهو عابق بالعنبر، ورضابه خمر مسكر بقوله(٤٥):

يـــامن بفيـــهِ يَعْبَـــقُ العَنْبـــرُ وَمَـــنْ لَمَـــاهُ ســـكرُ مُســـكِرُ
صَـــحَّ الهَـــوَى منّـــا ولكنّنـــي أعجـــبُ مـــن بعـــدٍ لنـــا يُقـــدَرُ
كأننـــا فـــي فلَـــكٍ دائـــرٍ فانـــت تخفـــى وانـــا أظهَـــرُ

والشاعر محمد بن عمار في مجلس انس مع المؤتمن بن هود، يثير كوامنه، ولواعج وجده غلام يسقي المدام فنجده قائلاً(٤٦):

وهويتـــه يســـقي المـــدام كأنـــه قمر يدور بكوكـــب فـــي مجلـــسِ
متأرجح الحركات تنـــدي ريحـــه كالغصـــن هزتـــه الصـــبا بتـــنفسِ
يسعى بكأس من انامل سوســـن ويدير أخرى من محاجر نـــرجسِ

ومن الغزل الذي اتسم بمعاني الفحش، والمجون كذلك ما قاله: الشاعر علي بن حصن الاشبيلي(٤٧):

بـــأبي ظبـــيٍ صـــغير السّـــــــنَّ حـــازت ثُلـــثَ ســـني
ســـرني ان لـــيس يـــدري مـــــذهبي فيـــــه وفنّـــــي
فهـــو يـــدعوني عمّـــاً وانـــا ادعـــوه يـــا أبنـــي

قلـــت لمـــا ان بـــدا لـــي وجهـــه مـــن تحـــت بطنـــي
قـــال مـــاذا قلتـــه لـــي ؟ قلـــت خيـــراً فيـــك أعنـــي
انـــا صـــبٌ فيـــك ميـــت فـــــاتق الله وصـــــلني

فالشاعر يطرق هذه المعاني دون ما احراج أو قيد في التعبير، وتكشف لنا هذه الابيات عن الحوار الذي لجأ اليه الشاعر كوسيلة فنية لسرد تفاصيل مغامرته الماجنة. وهكذا غدا الغزل بالمذكر ظاهرة ادبية شائعة في غزلهم يقولون فيه دون ما احراج، تلفح بعضه بمعاني الفحش، والمجون، ولعل مثل هذا النوع من السلوك مرده إلى طبيعة الشخصية الاندلسية

١. الوصف

الوصف من الموضوعات والفنون الشعرية التي عرفها ادبنا العربي منذ عصر ما قبل الاسلام وهو فن التحلية والتجميل[٤٨] ويعد الوصف عنصراً اصيلا لاغنى عنه في الشعر، فهو عموده وعماده حتى عدّ بعض الباحثين كل اغراض الشعر وصفاً، فالمديح وصف نبل الرجل، وفضله، والرثاء ضرب من وصف مناقب الفقيد، والغزل نمط من وصف محاسن المرأة، والهجاء وصف سوءات المهجو، وهكذا يندرج تحت الوصف جميع فنون الشعر واغراضه[٤٩] لا والشعراء الاندلسيون لاسيما في عصر الطوائف عنوا بالوصف عناية فائقة، واستطاعوا ان يتفننوا فيه، واكثروا من موضوعته وهو من الاغراض التي فاقوا المشارقة فيها و((الوصف الاندلسي، بعث ثورة جذرية في شكل القصيدة وفي ايقاعها وفي أصباغ المعاني وغنائيتها وقد رقق اللفظ وهذبه واناط به نغما داخليا وخارجيا))[٥٠]. اذ تعّد البيئة الاندلسية اهم مقومات شعر الوصف وقد تميزت بطبيعتها النضرة الفاتنة التي جذبت انظار الشعراء واستوقفتهم والهمتهم شعراً عذباً جميلاً ((فلا عجب اذ رأينا الشعر الاندلسي توّاقا إلى الحرية والتجديد واذا رأينا الشاعر الاندلسي يحيا مع الطبيعة ويحيها في شعره غزلاً كان أم مادحاً أم راثياً، فهي المعين الذي تتفجر منه شاعريته وفي ارجائه يطوف خياله))[٥١] . وسنرى كيف اظهر الشعراء

براعة نادرة في وصف مظاهر الحياة التي وقعت عليها اعينهم مصورين ذلك تصويرا فنيا رائعا، فضلا عن تميزهم بوصف الطبيعة ومناظرها، وجمال البنية العمرانية، فوصفوا الربيع، والرياض النضرة، والازهار الفواحة العطرة، والجداول، والبساتين الزاهية، والبرق، والرعد، والمطر، وقوس قزح، والبرك، والانهار، والقصور السامقة، وقد امتازت بعض قصائدهم بالبوح الوجداني الذي يحمل في طياته الحسية الخارجية، والوجدانية الغنائية .

روي ان المعتمد بن عباد جلس يوما في بركة ماء وفيها صورة لفيل يقذف من فمه الماء، وقد اوقدت شمعتان في جانب الفيل فأثار هذا المنظر احساس الشاعر محمد بن عبدالرحمن بن الملح، ومشاعره، واذكى دوافع القول عنده فقال : يصف ذلك[٥٢]:

ومشْعَلَيْن من الاضواء قد قرنـــا   بالماء والماءُ بالــدولابِ منـــزوفُ
لاحا لعينيَّ كـــالنجمين بينهمـــا   خَطُّ المجـــرَّةِ ممـــدودُ ومعطـــوفُ

وقال في ذلك ايضا [٥٣]:

كأنما النارُ عند الشمعتين ســـنا   والماءُ من نُفَذِ الانبـــوبِ ينســـكبُ
غمامة نحت جنح الليل هامعـــةٌ   في جانبيها جناحُ البرق يضـــطربُ

فالشاعر يصور لنا جمالية هذا المنظر بوساطة تجسيد الاوصاف الحسية له، فـــ(مشعلين من الاضواء، ونار السنا، وخفاق جناح البرق) كلها أوصاف حسية تجسدت في وصف هذا المنظر.

ومن التصوير البديع ما قاله الشاعر عبد الوهاب بن حزم في وصف الهلال[٥٤]:

لمـــا رأيـــت الهـــلال منطويـــاً   في غـــرة الفجـــر قـــارن الزهـــرةْ
شـــبهته والعيـــان يشـــهد لـــي   بصـــولجان اوفـــى لضـــرب كـــرةْ

أ – وصف الطبيعة الحية :

وقد وصف شعراء عصر دويلات الطوائف الطبيعة الحية، وما فيها من حيوان وطير، اذ عشق الاندلسيون جمال الطبيعة الحية؛ لأنها وثيقة الصلة

بحياة الانسان واحواله المختلفة . واول ما يطالعنا من شعرهم الوصفي ما اهتم بوصف الخيل، والذي يدل على اهتمامهم الكبير بهذا الحيوان فقد ((نالت الخيول اهتمام الشاعر الاندلسي، وحظيت بحرصه عليها وتفاخره بها وبقوتها، وسرعتها ونجابتها لما تفجر لديه من رموز ومعان كثيرة يتشبث بها ويعتز بتحقيقها كالبطولة والشجاعة والرجولة والمجد لذلك كانوا يتعرضون لها ويقفون عندها بإطالة ملحوظة))[٥٥] .

فالشاعر محمد بن عبد الرحمن بن الملح جمع صفات الخيول وانواعها كلها تقريبا، فالأبلق كالريم المفضض، سريع الانطلاق والحركة والاشهب مزين والزينة ظاهرة عليه، والاشقر كانه قبس نار مشتعل، والادهم كالليل البيهم لسواده، في قوله[٥٦]:

فمن سابح وَرْدٍ تجلْبَبَ خِلقةً   بنسجِ دمٍ قبلَ النتاجِ مُمارِ

وأبلق كالريم المدمَّى مفضّضٌ   تخالُ بشقّيه مَسَالَ نُضارِ

هذه الاوصاف التي يرسمها الشاعر في لوحة فنية معبرة، ازاء مجموعة من الخيول، امتاز كل منها بلونه وسماته الخاصة ولم يغفل الشاعر الصفات البارزة لكل جواد. ووصف الشعراء الحمام الذي حرك اشجانهم، وضربوا المثل في وفائه وعالجوا علاقته بالشاعر، وبيئته، وحالته النفسية.

ب – وصف الأزهار :

واهتم شعراء عصر الطوائف بوصف الأزهار، وأنواعها، لأن الازهار مظهر من أروع مظاهر الطبيعة الاندلسية وسر من اسرارها الموحية، تُثير النفس وتبعث فيها البهجة والسرور بما توحيه من رقة وجمال، وكانت حافزا لإغناء شعر عصر الطوائف بشعر وصفي كثير . فقد وصف شعراء الازهار بأنواعها، واكثروا من القول فيها، اذ وصفوا الورد، والنرجس، والخيري، والسوسن، والكتان، والبهار، والجلنار، وغيرها من انواع الازهار التي تناولها شعرهم الوصفي، فضلا عن تفضيلهم لبعض النواوير على النواوير الاخرى . فأزهار السوسن راق منظرها في عين الناظر، ثم انها كؤوس بلور صنعت

بابدع صنع وطوقت بألسن من الذهب في قول : الشاعر محمد بن محمد بن عبدالله[٥٧]:

وسوسن راق مــرآه ومَخْبَــرُهُ	**وجلّ في اعــين النظّــار منظــرُهُ**
كأنه أكؤس البلّوْر قــد صُــنعتْ	**مَسدَّســـاتٍ تعـــإلى الله مُظهـــرُهُ**
وبينها ألْسُنّ قد طُرِّفــتْ ذهَبــا	**من بينهــا قــائمُ بالمِلــك تُــؤثرُهُ**

ومن المعاني الرقيقة في الالفاظ الانيقة ما انشده الشاعر ابو الاصبغ بن عبدالعزيز[٥٨] :

ويـاســـمينٍ بَعرْشِــــهِ أشــــرَفْ	**عرَّفَـــهُ العَــرْفُ قبــل ان يُعــرفْ**
تكامَــلَ الطِيـــبُ والجمـــالُ لـــهُ	**فهو منَ الفضل فوق ان يُوصــفْ**
كأنمـــــا خَلْقُـــــهُ البَـــــديعُ اذا	**تـــزاحم النَّــوْرُ قبــل ان يُقطَــفْ**

يصور الشاعر الياسمين جاعلا اياه ملكاً قد اشرف في عرش من البهاء، والتمكين يدل عليه شذى العطر المنبعث من نفحات اريجه، فهو متكامل الطيب، والجمال في خلق بديع تزاحم عليه النور، ويرسم لوحة فنية لهذه الزهرة توحي بالانتعاش، والتأمل لمظاهر البيئة الاندلسية التي سحرة العقول بأزاهيرها الرقراقة، وهي حافلة بهذه الالوان الزاهية من النواوير .

ج – وصف الرياض :

وظلت الطبيعة منزل وحي الشاعر العربي بصورة عامة والشاعر الاندلسي بصورة خاصة، تنطلق فيها نفسه، وتجود قريحته فالشعر ابن الطبيعة ووليدها ؛ فيها نشأ، وفي احضانها ترعرع، وبمثلها العليا بلغ الكمال، وقد اخذ الشعراء ينظمون دررا في وصف الرياض ومباهجها، وتصوير الوانها، وزينتها التي تبهر الابصار . ويعدّ الشعر الاندلسي الوصفي اغنى شعر عربي من حيث وصف الرياض، والازهار، والجداول، والانهار[٥٩]؛ لان ((فن الوصف يتأثر بالبيئة والمحيط والتطور الفكري والعقلي اكثر من أي غرض اخر من اغراض الشعر اذ يستعير الشاعر عادة صوره وتشابيهه من واقع بيئته))[٦٠].

فالشاعر محمد بن عبد الرحمن بن الملح يصور روضا قد حلّ عليه الربيع بدليل ان الزهر يبوح باخضراره، في ابيات له قائلا [٦١]:

والروضُ يبعثُ بالنسيم كأنمــا اهداه يضربُ لاصــطحابك موعــدا

سكران من ماءِ النَّعــيمِ وكلَّمــا غنـــاهُ طـــائرُهُ وأطـــربَ ردَّدا

يأوي إلى زهــرٍ كــأن عيونَـــهُ رُقَبـــاءُ تقعــد للأحبّـــة مرصـــدا

زهرُ يفوحُ به اخضـــرارُ نباتـــهِ كالزُّهر أســرجها الظــلام وأوقــدا

ان تزاحم التشبيهات في النص تكشف عن شدة جمال هذا الروض ومدى فتنة الشاعر واعجابه بهذا الجمال؛ لان تكرار اداة التشبيه توسيع للوصف الذي رسمه الشاعر من خلاله لوحة فنية متحركة زاهية لهذا الروض.

وقد بلغ اهتمام الشعراء بشعر الطبيعة وكلفهم به ان يقترن وصف الرياض بفنون شعرية اخرى كالخمرة ووصف مجالسها، وكان هذا المزج بين الطبيعة والخمرة يأتي غالبا في افتتاح قصائد المديح والغزل، لان الطبيعة المعين والملهم، ووحي الشاعر الذي يستمد منه معانيه وصوره، كما كان الروض المكان الذي تعقد فيه مجالس لهوهم وشرابهم فمن الطبيعي ان ينهل شعراء عصر الطوائف بعض معانيهم، والفاظهم من ذلك المعين. فالشاعر محمد بن عمار الاندلسي يفتتح قصيدته في مدح المعتضد بالله بوصف روض جميل كساه الزهر مستعيرا بعض الفاظ مجالس الخمرة، والتي كانت من متمماتها الحدائق الجميلة، والطبيعة النضرة، ولعل رائيته محمد بن عمار من اشهر ما قيل في هذا الوصف، يقول :في ابيات منها[٦٢]:

ادرِ الزجاجةَ فالنسيمُ قد انبــرى والنجم قد صَرفَ العنان عــن الســرى

والصبحُ قد أهدى لنـــا كـــافورهُ لمـــا اســـتردَّ الليـــلُ منَّـــا العنبـــرا

والروضُ كالحسنا كساهُ زهــرُهُ وشـــياً وقلّـــدَهُ نـــداهُ جـــوهرا

روض كان النهرَ فيـــه معِصَـــمُ صـــافٍ أطـــلَّ علـــى رداء أخضـــرا

تبدو فتنة الشاعر كبيرة بهذا الروض الذي اتخذ من وصفه مدخلا لوصف ممدوحه، فقد جمع بين عناصر الخمرة، ومناظر الطبيعة ليرسم لوحة زاهية معطرة بأريج النواوير لذلك الممدوح .

٤- وصف الربيع :

أما وصف الربيع -وما فيه من جمال وروعة ورقة- فانه يبعث في النفوس النشوة والارتياح، بما يحمله الربيع من نسمات شذى النواوير المختلفة، وصدح البلابل المغردة وما يمنح به الارض من تفتح وجه افاق اخضرارها بما تسع هي لذلك، فالربيع غاية الجمال، ومنبع العذوبة المتآزر بالمكارم وقد شاع بين شعراء عصر الطوائف وصف الربيع، وما احتواه من مظاهر طبيعية استهوت افئدتهم وتغلبت على عقولهم، وحواسهم . ويقبل الربيع المعطاء بوفوده، وقد اشرقت به الارض وتفتحت به الازهار، وانفتحت افاق النسيم بأنواره فيرحب به الشاعر محمد بن محمد بن مسلمة قائلاً(٦٣):

أهــلاً وســـهلاً بوفــود الرّبيـــعْ وثغــرِهِ البسّـــام عنـــد الطلـــوعْ*
كأنمـــــا انـــــواره حلّـــــةُ من وَشْيِ صنعاءَ السّــريّ الرفيـــعْ**
أحبـــب به مـــن زائـــرٍ زاهـــرٍ دَعَا إلـــى اللّهـــو فكنـــتُ السّــميعْ

يصور الشاعر الربيع زائرا حبيبا عزيزا عليه ؛ لانه مسرح حياته اللاهية ومرتع انسه، ومبعث النشوة والمرح في نفسه.

ويستبشر الشاعر اسماعيل بن عامر الحميري بمقدم الربيع شاكرا لشهر اذار ذلك الصنيع، وهو الشهر الذي يحل فيه فصل الربيع بجماله، وسحره، وعطره فيقول(٦٤) :

أبشر فقد سفر الثرى عن بشرهِ وأتاك ينشرُ ما طوى مـــن نشـــرهِ
متحصناً من حسنهِ فـــي معقـــلٍ عقلَ العيون على رعايـــةِ زهـــرهِ
فضّ الربيع ختامـــه فبـــدا لنـــا ما كان مـــن ســـرّائه فـــي ســـرّهِ
من بعد ما سحبَ السحابُ ذيوله فيـــــه ودرَّ عليـــــه انفـــس دُرّهِ
فأجل جفونكَ فيـــه تجـــلُ صَـــداً بها لولا انبراءُ جمالـــه لـــم تبـــرهِ

وأشكُر لأذار بــدائع مــا تــرى   من حسنِ منظره النضير   وخُبــرهِ

فالشاعر اضفى على معانيه، والفاظه، مشاعره وأحاسيسه التي تعكس مدى تأثره بجمال الطبيعة الاندلسية، مما منح تلك المعاني، والالفاظ الجدة والنضارة، كما يكشف لنا النص عن ترابط اجزاء الصور، واظهار براعته الفنية في رسمها .

د – وصف السحب والبرق :

ووصف شعراء دويلات الطوائف في شعرهم الوصفي السحاب والبرق ونال اهتمامهم، وهو من الاغراض التي فاقوا المشارقة فيها ؛ لان وصف الطبيعة عند الشاعر الاندلسي ((كان على الغالب الاعم شغفا بمحاسنها وتصويرا حسيا لمباهجها، تموج به بين حين واخر خفقة من حياة، ودفقة من عاطفة صادقة))[٦٥]، وقد عرف شعر الطبيعة الاندلسي في عصر الطوائف الوانا متعددة لم يعرفها الا في هذا العصر، مثل الزهريات، والروضيات، والثمريات، والمائيات، والثلجيات[٦٦]، واغترف الشعراء في عصر الطوائف من معين بعض هذه الالوان . فهذا الشاعر احمد بن محمد بن برد الاصغر يصف السحاب والبرق، مصورا السحاب بالابل الخرسانية التي تتهادى في سيرها فيأتيها القرع، ليحثها على السير، لكن هذه المرة يكون البرق هو الحادي لها، فيقرعها بسياط من ذهب قائلاً[٦٧]:

وَمَا زلتُ أحســبُ فيــهِ السّــحا   بَ نـــارا بوَارقِهـــا تلتَهـــبْ

بَخَاتَيّ* تُوضِــعُ فــي ســيرها   وقــد قرعــتْ بســياطِ الــذَّهبْ

هذه الابيات استوعبت خيال الشاعر في خلق هذه الصورة التي تجمع بين الحركة والشاعرية. ان ((من اجمل ما تقع العين عليه رواءً وبهجةً ومتعةً منظر الثلج، وقد كسى الكون غلالة بيضاء نظيفة ناصعة طاهرة، واذا كان للربيع اثره الجميل في النفس وصداه البهيج في الخاطر، فان من رأى الثلج تجود به السماء نثيرا في الفضاء كالقطن المندوف ... يحس بالمتعة التي قد لا توفرها ظلال دوحة أو نسمات روضة))[٦٨] .

فيطرب الشاعر حسداي بن يوسف بن حسداي غيم يمازح الشمس في يوم غائم قد نزل فيه الثلج على السفوح، والسطوح، والاغصان فيقول[٦٩]:

وأطربنا غيمًا يمــازحُ شَمسَــهُ   فيســترُ طــوراً بالســحابِ ويكشــفُ

ترى قُزحًــا فــي الجــوِّ يفــتحُ   قَوسَهُ مكبّاً على قطنٍ من الثلج يندفُ

ومن مثل ذلك ما قاله: الشاعر محمد بن عمار يصف يوما غائماً[٧٠]:

يــوم تكــاثف غيمــه فكانــه   دون السماءِ دخان عــود أخضــر

والطل مثل بــرادة مــن فضــة   منثــورة فــي تربــة مــن عنبــر

هــ- وصف القصور :

ومن الاوصاف التي تناولها شعراء عصر الطوائف في اشعارهم الوصفية، الوصف الحضاري فقد وصفوا القصور الانيقة ومظاهر العمران التي شهدتها الاندلس والتي كانت محل اعجاب شعراء عصر دويلات الطوائف، ومصدرا من مصادر الجمال التي استمد منها هؤلاء الشعراء معاني والفاظا حضرية جديدة، واعطاء الموصوفات حياة وحركة، ومزجها بعناصر، والوان، وظلال الطبيعة الاندلسية النضرة .

فقد صور الشاعر عبدالله بن خليفة القرطبي قصر طليطلة بالمكانة السامية التي قصر الفرقد ان يصل لها ولعل هذه المبالغة كانت بدافع المحاباة والاطراء، ثم ان تباشير الصباح نشرت عليه ثوب المكارم والرفعة، وعقدت اليه الوية السعادة في قوله[٧١]:

قَصرُ يُقَصّرُ عن مَــداهُ الفرقــدُ   عَذُبتْ مصــادِرُهُ وطــابَ المــوردُ

نشر الصباحُ عليه ثوبَ مكــارمٍ   فعليــهِ ألويَــةُ السّــعادةِ تُعقَــدُ

وكأنما المــأمونُ فــي أرجائــه   بــدر تَمــام قابلتــهُ أســعُدُ

وكأنما الأقــداحُ فــي راحاتِــهِ   درّ جمــادُ ذابَ فيــه العســجدُ*

لوحة جميلة زاهية رسمها الشاعر لذلك القصر وقد منحها الجمال عندما جعل المأمون بدرا قد عم نوره ارجاء القصر، وتبين هذه الابيات جنوح الشاعر إلى المبالغة في القول، وتكشف عن شدة اعجاب الشاعر وفتنته بهذا

القصر وهي محاولة فنية لبيان روعة القصور والابنية وجمالها في عصر الطوائف . ولم يغفل الشعراء وصف مجالس الانس، والطرب، والشراب، ومظاهر البذخ، واللهو، والاسراف التي كانت تعقد غالبا في قصور الملوك، والامراء . فالشعراء تعلقوا بالطبيعة الاندلسية وبثوها في وجدانهم، وانشدوا فيها اروع الاغاني فهي مهوى الافئدة ومسرح الانس الذي يقبل عليه الشعراء ليجدوا فيه السلوى، ويلتمسوا من خلاله الغبطة، والمسرة، وشعر الوصف عندهم اتسم بالتحرر من معاني البداوة، واصبح تواقا للتجديد تميز بالمعاني المبتكرة، والصور الانيقة، والاخيلة البعيدة العميقة، والتشبيهات المستمدة من البيئة الحضرية الجديدة، وجنح إلى التشخيص والتجسيم واعطاء الموصوفات حياةً وحركةً، حتى غدا شعرهم الوصفي وصفا لجميع مظاهر الحياة الاندلسية، كما شهد الشعر الوصفي عند شعراء عصر الطوائف بروز معالم شعر الزهريات، والروضيات، والثلجيات، حتى اخذت الطبيعة الاندلسية بلب الشاعر واستحوذت على وجدانه[٧٢] متغلبة على حواسة ومشاعره . واصبحت الطبيعة الاندلسية حافزا لإغناء دواوين الشعر الاندلسي، وسرا موحيا بالظلال الجميلة التي تدور حولها لوحاتهم الفنية المطرزة بوشي هذه الطبيعة الساحرة. ويمكن ان نستنتج من هذه النصوص جملة من السمات التي امتاز بها شعر الطبيعة في عصر الطوائف لعل أهمها:

١- ان شعر الطبيعة ومعجمها اللفظي اخذ يشترك في جميع الاغراض الشعرية من دون استثناء .

٢- اصبحت النصوص الشعرية ذات البعد المتداخل تمتاز برقة النسج الشعري والتأنق بالألفاظ والعذرية في المعاني فضلا عن سمة الجمال تلقها الطبعة على ايحاءات النص الشعري.

٣- التأنق والجمال والتجديد الفني سمة عامة من سمات شعر الطبيعة الاندلسي .

٤- من السمات البارزة في شعر الطبيعة في الاندلس لاسيما في القرن الخامس الهجري انهم مزجوا مشاعر الحزن والألم والشكوى والاغتراب وتباريح الحب وصبابته مع جمال البيئة الاندلسية ونظارتها

٤- الرثاء:

من الاغراض القديمة والاصيلة في شعرنا العربي، وهو البكاء على الميت بمرارة وندبة والثناء عليه وعلى ما يتصف به من خصال ومناقب كريمة، صيغ في قوالب الالم، والحزن، والتفجع، وتتباين قوة العاطفة فيه تبعا لنوع العلاقة التي تربط الشاعر بالفقيد . فقد يبكي المرء لفراق احبابه، وموت اهله فيعبر عن ذلك الالم، والتوجع ويتسلى عن النوائب، والحوادث اما بالعزاء، وهو الصبر على كارثة الموت، وتصويره على انه سنة جارية في الخلق أو الندب، وهو النواح والبكاء على الميت بألفاظ شجية حزينة تبعث الالم، وتصدع القلوب، أو التابين بذكر محاسن الميت، وتعداد مناقبه، ومحامده الدنيوية فـ((الرثاء يقترن بالموت وليس في العالم امة لم تعرف الرثاء كما انه ليس فيه امة لم تعرف الموت، فالرثاء وجد عند كل الامم والشعوب بادية وراقية متحضرة))[٧٣] ويرى بعض النقاد القدماء انه ((ليس بين المرثية والمدحة فصل، الا ان يذكر في اللفظ ما يدل على انه لهالك))[٧٤] أو ان يخلط الشاعر بالرثاء شيئا يبين ان المقصود به ميت[٧٥]، ويبدو للبحث ان قياس تقارب الاغراض الشعرية على ما يحتويه من دلالة الالفاظ والمعاني ربما يكون فيه شيء من البعد، ولعل تقارب هذه الاغراض فيما بينها يقاس على طبيعة عاطفة قائله، ومشاعره، واحاسيسه في كل غرض . فعندما نقول انه لا فرق بين المديح، والرثاء الا باللفظ الدال على ان المقصود به ميت، فأننا نتجاهل طبيعة عواطف الشاعر، ومشاعره في لحظة القول ؛ لان الشاعر عندما يمدح يطفح على عواطفه واحاسيسه الفرح، والزهو ويتلقى من ممدوحه التشجيع، والاستحسان بغض النظر عن تأثر السامعين بذلك، وعندما يرثي الشاعر تتلفح مشاعره، وعواطفه واحاسيسه بالحزن والبكاء، وتنتابه نفثات

محرقة، وتتكثف الحسرة والشجن في نفسه، ويعتمد بالدرجة الاولى على اثاره المتلقين، واستدرار دموعهم، فهناك فرق واسع بين عاطفة الشاعر في المديح وبين عاطفته في الرثاء. وقد طرق شعراء عصر الطوائف القول في هذا الباب، وكانت مراثيهم لا تختلف عما هي عليه عند الشعراء الاخرين من حيث التفجع والبكاء والصبر، وتعداد مناقب الميت وحسناته، الا انهم اختلفوا عن غيرهم من الشعراء بما كانوا يقدمون لبعض مراثيه بالحديث عن الطبيعة، وان كان البعض منها يستهلونه بالحكم كالمشارقة ((ألا أن حكمهم كانت [سطحية] لاعمق فيها ترتكز على الشكوى من الايام))[٧٦]، وقد تباينت عواطفهم ومشاعرهم تجاه المرثي اذ تقوى وتضعف بحسب المرثي وصلته بالشاعر، كما ان كثيراً من مراثيهم خصوا بها اولياء نعمهم من الملوك والامراء، وذويهم، ولم يغفلوا في رثائهم ما تعرضوا اليه من حوادث ومصائب جراء فقد الابناء، والاباء، أو الزوجات، والاصدقاء

واول ما يطالعنا سلامُ مُودّعٍ في شعرهم ما قاله: الشاعر محمد بن عبد العزيز الخشني في رثاء المعتضد بالله بن عباد ملك اشبيلية[٧٧]:

عليــك أبــا عمــرو ســلامُ مــودّعٍ لــه كبــدُ بــين الضــلوعِ دخيــلُ

عممتَ الــورى بالثكــل فيــكَ رزيّــةً وقَبّحتَ وجهَ الصبر وهــو جميــلُ

فمــن شــاء فلينظــرْ بعــينِ حقيقــةٍ ففيــكَ لنــا وعــظُ مــداهُ طويــلُ

يرى الأرض فيها الأرض كيف تزلزلت بنا ويرى الأطــوادَ كيــف تــزولُ

أفلت فعــادت حمــصُ بعــدك دُجنــةً كانــك شــمسُ والزمــان أصــيلُ

اتسمت هذه الابيات بالتهويل، والتعظيم، وقد لجا الشاعر لهذه المبالغة والتهويل ليخفي وراء ذلك زيف احزانه، وفتور عاطفته، والتراكيب التي تناولها الشاعر (كبدي بين الضلوع)، و(عممت الورى بالثكل)، و(يرى الارض كيف تزلزلت)، و(حمص بعدك دجنة)، كلها تراكيب لا رصيد لها من العاطفة الصادقة تجاه المرثي. وقد جاءت هذه الابيات حافلة بفتور العاطفة، وزيف حزن الشاعر، والمتأمل للنص يشعر بفقدان الصلة بين الشاعر

وموضوعه، كما لجا الشاعر لتغطية تكلفه بهذا الرثاء إلى ايراد العبرة، والعظة (فمن شاء فلينظر بعين حقيقة.........)، ولم تكد رسوم الرثاء الرسمي تخرج عن اطار المتداول، الذي يتسم بضعف صدق الاحساس، وبرود العاطفة وفتورها .

أما المراثي التي قيلت في رثاء اصدقائهم، وابنائهم، وابائهم، وزوجاتهم اتسمت قصائد هذا النمط بالنبرة الحزينة، والعاطفة المتوهجة الصادقة، وحرارة الانفعال الشعوري والنفسي، واول من ما يطالعنا في هذا الاتجاه، رثاء الاصدقاء الذي اكثر فيه الشعراء من التفجع، والتحسر تجاه من يرثونهم مصورين شدة وقع المصاب في نفوسهم ؛ لأن المرثي على صلة وشيجة بالشاعر .

فالشاعر عمر بن احمد الطليطلي يرثي صديقه ابا حفص بن الحسن بن عبد الرحمن الهوزني، بعد استشهاده في قتال الروم مصورا فداحة المصاب الجلل الذي امسى الصبر منه معذورا، مع شدة الحزن، واللوعة التي اختلجت نفس الشاعر ازاء هذا الفقيد فيقول[٧٨]:

نبأ بـــه وافـــى البريـــدُ فظيـــعُ | **صَدَعَ القلـــوبَ حديثـــهُ المســـموعُ**
وافـــى فكـــلُّ تجلُّـــد معتَـــذَّرُ | **أســـفاً وكـــلُّ تصـــبّرٍ ممنـــوعُ**
فبكيتُ من جزَعٍ عليـــه بمقلـــة | **انســـانها بجفونهـــا ملســـوعُ**
لو ان لي عددَ النجوم مـــدامعا | **تجري ومن فيضِ البحـــور دمـــوعُ**
لم اقضِ حقّكَ يـــا محمّـــدُ انـــه | **حُـــزْنٌ تعـــاظم قـــدرُهُ وولـــوعُ**
ماذا نعى الناعون صمّ صـــداهمُ | **من طَودِ عزَّ خرَّ وهـــو منيـــعُ ؟ !**
ماذا نعوا من جودِ كف أخصبت | **فزمانهـــا للمعتفـــين ربيـــعُ ؟**
مازال قدرُكَ سامياً حتّـــى غـــدا | **في زُمرةِ الشـــهداءِ وهـــو رفيـــعُ**
ما ذقتَ موتاً اذ صُرِعتَ وانمـــا | **نلتَ الحياةَ وصـــبريَ المصـــروعُ**

يبكي الشاعر اخلاق الفقيد، وكرمه، وشجاعته، ودوره الجهادي في قتال الاعداء المارقين، مصورا شدة حزنه، وجزعه عليه، وقد اذهله هذا

المصاب الجلل، وافقده صبره وحكمته، يكشف لنا ذلك الذهول، والحيرة التي تنتاب الشاعر بتكرار اسماء الاستفهام في النص (ماذا نعى الناعون) (ماذا نعوا)، ويحاول الشاعر التحلي بالصبر، والسلوان فالفقيد مازال سامي القدر، وهو في زمرة الشهداء الذين انعم الله عليهم؛ لانهم احياء عنده يرزقون، نستدل على ذلك بوساطة الاقتباس الاشاري لقوله تعالى: ((**وَلا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتاً بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ**))[٧٩]، والذي ضمنه الشاعر احد ابيات قصيدته . فحرقة الجوى، والحزن بشدة الفاجعة، ومدى تأثر الشاعر بالحدث، مخيمة على النص وعلى عاطفة الشاعر الحزينة الصادقة المستندة على الوفاء للصداقة، والود، ثم ان الشاعر بعد ذلك يجد نفسه في موقع التقصير تجاه الفقيد والحزن عليه، ورثاؤه، اذ لم يف الشاعر بحقه (لم اقض حقك يا محمد) .

ومن الرثاء الشخصي الذي يُظهر فيه شعراء عصر الطوائف عاطفة صادقة منبعثة من انات صادقة، ونفثات محرقة، يتكثف فيها الحزن، والشجن، وتحتبس فيها الزفرات تجاه الفقيد هو رثاء الابناء. فهذا الشاعر محمد بن عبد العزيز الخشني يرثي ولده، فيصور ذلك الاسى والتفجع الصادق المشبع بروح الالم والحزن محتسبا هذا الرزء عند الله زلفى، وتقربا للثواب والاجر، لكن هذا الحزن لا يجدي نفعا مثله مثل حزن الخنساء على اخيها صخر، فالشاعر مؤمن بحتمية موت الانسان، وانتقاله عن الدنيا . فنجده قائلاً[٨٠]:

الظافر الذفر الــذكرى معطــرةً ... منــــه المنــــابرَ ألقـــابُ وأســـماءُ

رزئتَه فاحتســبت عنــد خالقِــهِ ... زُلفـــى بـــذلك تقريـــبُ وإدنـــاءُ

ولو أفادَ عليــك الحــزنُ فائــدةً ... لكان صخراً وكلّ النــاس خنســاءُ

تشـــرفت بـــك دولاتُ وأزمنـــة ... وفـــاخرتْ بـــك أمـــواتُ وأحيـــاءُ

عمد الشاعر إلى ايراد الجناس الناقص في البيت الاول بين (الظافر)، و(الذفر) ليعاضد الفقيد بما يشاكله، وقد تمحورت الالفاظ (رزئته)، و(احتسبته)، و(زلفى) حول دلالات الموت، والفجيعة، وفداحة المصاب الذي

ألم بالشاعر، فهو يبكي لفقد ولده بعاطفة صادقة، وتفجع، وتحسر، وحرارة في الانفعال، والاسى الذي تلفحت به وجدان الشاعر، واحاسيسه، وقد اتسم هذا النمط من المراثي بتوهج العاطفة، وصدق الحزن، والصلة الوشيجة التي تربط بين الشاعر، والفقيد .

ولم يغفل شعراء عصر الطوائف في مراثيهم المرأة فقد خصوها ببعض قصائدهم، على ان رثاء الزوجات ظاهرة شائعة في الادب الاندلسي، ولعل ذلك من نتاج البيئة الاندلسية وما اعطته للمرأة الاندلسية من حرية واسعة، وما توافره لها من مكانة اجتماعية اتسمت بالترف، والتحرر، ورثاء الزوجة ((يمكن ان يعد شكلا من اشكال الترجمة الذاتية، حيث يطلق الفنان المبدع لنفسه العنان للبوح بمكنون اسراره متحدثا عن جمال العشرة التي قضاها مع زوجته الفقيد، وعن حبه وولهه وعشقه وهيامه ومن ثم عن حزنه وفجيعته بمن غيبها الثرى، وهذا المنحى يمثل ظاهرة شعرية لدى الاندلسيين))[٨١].

فيستمد الشاعر طلحة سعيد بن القبطرنة من معاني الصفات الحسية للمرأة عناصر رثائه لزوجته فيقول[٨٢]:

معاذ الله ان أسلو ببدر ... وان أصبو إلى كاس وخمرِ
ولا لأراكة نهضت بحقب ... ولا لروادف وهضيم خصرِ
ولا تفاحة طلعت بخدّ ... ولا رمانة نبتت بصدرِ
وان ألهو من الدنيا بشيء ... وأم الفضل ياأسفي بقبرِ

فقد بنى الشاعر مرثيته على معان مزج فيها بين مشاعر الحب، والغزل، وبين مشاعر الحزن، والاسى، واللوعة، فالتفجع، والتحسر واضح على ابيات مقطوعته وهي تنبض بالألم، وصدق التجربة الشعورية، والوجدانية، وله كذلك[٨٣]:

يا كوكب أسعدا حزينا ... أسهر ليل القريض عينهْ
يا ويلتي كان لي حبيب ... فرق الدهر بيني وبينهْ

أهـــون وجـــدي علـــى نـــواه   وجـــد جميـــل علـــى بثينـــهْ

فقد اقلقه الحزن الصادق، وتدفقت عيناه بالدموع، وتزدحم في نفسه اهات الألم فيبكي لفقدها بحرقة، ولوعة، ووجد، ودمعة صادقة تنم عن شدة وطأة الفجيعة، واحتدام الاسى بين خلجات قلبه المكلوم. ونظم الشعراء بعضا من قصائدهم في رثاء (ذواتهم) وتأمل المصير النهائي لهم وهي مراثي تنم بالاسى، والجزع، وتزدحم فيها الانفعالات الحزينة، ودق العاطفة والاحساس بمرارة الموت ؛ اذ تحتذم فيها حدة الصراع بين الشاعر، وتخيل مصيره المجهول ومن ذلك ما قاله: الشاعر احمد بن ايوب اللمائي في علته[٨٤]:

عَظُمَ البلاءُ فلا طبيـــبُ يُرتجـــى   منـــه الشّـــفاءُ ولا دواءُ يَنجَـــعُ
لم يبقَ شيءُ لم أُعالجهـــا بـــهِ   طمعَ الحياة، وأين من لا يطمـــعُ ؟
واذا المنيّـــةُ انشَـــبتْ أظفارهـــا   ألفيـــتَ كـــلّ تميمـــةٍ لا تَنفـــعُ

يبكي الشاعر نفسه بعدما عظم مصابه، واشتد بلاؤه بالعلة التي المت به، مستشعرا دنو الاجل والاحساس بمرارة الموت، ونهاية الحياة، ويخيم على ابياته الاحساس بالحزن العميق الذي يغمر نفسه، وهو يتصور مصيره المحتوم، فالشاعر يعيش حالة من الصراع المأساوي بين حبه للحياة، وبين المصير المجهول الذي ينتظره .

أما الشاعر ابن زيدون فرثى نفسه بهذه الابيات مستلهماً عناصر الطبيعة الاندلسية في حزنه، وبكائه طالبا منها مشاركته هذا الوجد والحزن، قائلاً[٨٥]:

ألم يأن ان يبكي الغَمَامُ على مثلي   ويطلبُ ثأري البرقُ مُنصلِتَ النّصلِ؟
وهلاّ أقامتْ انجُـمُ اللّيـلِ مأتمـا   لِتندُبَ في الآفاق ما ضاعَ من نثلي؟

يبكي الشاعر نفسه بأنات الشاكين، ودموع الباكين يدفعه الاسى، والحزن العميق الذي ينتاب مشاعره، وأحاسيسه، ويخيم على حالته النفسية، والوجدانية.

أما بكاء المدن الزائلة –في الاندلس– ورثاؤها فقد كان غرضا قائما بذاته وبابا من ابواب الشعر، ابدع فيه الاندلسيون في القول واجادوا فيه الصياغة[٨٦] ويعد الدكتور ابراهيم الايباري مراثي البلدان، والمماليك الزائلة جزءا من شعر الحمية للوطن[٨٧]، وهذا الاتجاه في الرثاء نجده اكثر اتساعا من الاتجاهات الاخرى في شعر شعراء عصر الطوائف على الرغم من تميزه بصدق العاطفة النابعة من حب الشاعر لوطنه، وهيامه به، ((ولم يقتصر شعر رثاء المدن والممالك على معاني الندب والتفجع والعزاء والتأبين كما هو الشأن بالنسبة لشعر رثاء الموتى، بل جاء مشتملا على معان أخرى كثيرة، منها : مخاطبة الملوك واستنهاض هممهم واستنصارهم))[٨٨].

فالشاعر أبو جعفر بن جرح يندب أطلال الزهراء داعيا الله ان يسقي تلك الاطلال بماء المزن ليبعث بها الحياة من جديد، حياة المجد، والعز، والتمكين التي كانت تنعم بها في ظل خلفاء الاسلام الاقوياء فيقول[٨٩]:

سقى اللهُ زهراء القصور وان بدتْ ... لعينك غبراءَ الدثور* حيا المزنِ
فلا جوَّ كالجوّ الصقيلِ بأفقنا ... وذاك الهواءُ الغضَّ كالملمس اللدنِ
على قدر ما أعطى العيون من الحسن ... سناها غدت تعطي النفوس من الحزنِ
وكم قد جنت تلك المنى أهلها المنى ... فأضحت وما غير الاسى رائد اللحنِ
عفا حسنها إلاَّ أزاهرَ دمنة وعرفاً ... كانّ المسك فيها من الدمنِ
تذّكرنا تلك المباني بعَرْفها ... وبالزّهر تلك الأوجه الزّهر [في] الحسنِ
اذ الملكُ فيها والملوكُ أعزّةُ ... وفيها الغنى لو كان ذاك الغنى يغني

فقد أجج الخراب والدمار الذي لحق بقرطبة حاضرة الدولة الاندلسية، مشاعر الشاعر واحاسيسه، فهو باك حزين متألم على قرطبة، وما الت اليه من حالة مأساوية حزينة، قد الهب ذلك عاطفة الشاعر مثيرا فيه الحمية، والنخوة اتجاه وطنه، وقد جاءت قافية النون في النص الباعثة على الانين، وحركة الكسر المرافقة لها لتدل على انكسار نفسية الشاعر، وتأسيساً على ذلك فالرثاء غرض من الاغراض التقليدية تناوله شعراء عصر الطوائف بأنماطه المختلفة

(الرثاء الرسمي، والرثاء الشخصي، ورثاء المدن)، اذ كان يتـــراوح بين صدق التجـــربة الشعـــورية، والاحساس بالألم لفقد صديق عزيز، أو ولد بار، أو زوجة صالحة، وبين اصطناع العاطفة في بعض مراثيهم التي كان يتطلبها الظرف، أو كانت تقال تأدية لواجب رسمي، فجاءت مراثيهم ((تتفاوت في الروح وصدق الاحساس فنجدها تارة فاترة متكلفة...وتارة صادقة مؤثرة))[٩٠] فالرثاء الحقيقي ما كان ناتجاً، ومعبراً عن تجربة ذاتية، ووجدانيـــة صادقة[٩١] وكان رثاء المدن اقل انماط الرثاء اتساعا لديهم، لم تقتصر معانيه على التفجع، والعزاء والتابين بل شملت معاني اخرى، مثل استنهاض الهمم في النفوس، وهيمنة على البعض منها روح الاستغاثة، والاستنجاد

٥- الفخر :

مديح الذات، والتغني بأمجاد الاباء والاجداد، وهو ((غرض شاع منذ العصر الجاهلي، اساسه التمجيد بالشجاعة، والفروسية، لاعلاء شان القبيلة، وسمعتها بين القبائل الاخرى، وتطور حتى شمل الفخر بمختلف القابليات الشخصية تبعا لظروف العصر واحواله))[٩٢] ويرى بعض النقاد القدامى انه ليس هناك ثمة فرق بين المديح، والفخر؛ لان ((الافتخار هو المدح نفسه، الا ان الشاعر يخص به نفسه وقومه، وكل ما حسن في المدح حسن في الافتخار، وكل ما قبح فيه قبح في الافتخار))[٩٣]، إلا إن عاطفة الشاعر واحاسيسه مختلفة في كلا الغرضين، كما ان للعصر الذي يعيشه الشاعر الاثر الكبير في توجه دفة الفخر، وفي اختيار معانيه، وألفاظه وفق متطلبات العصر، ومعطياته، وظروفه الخاصة. وقد امتازت معاني الفخر عند شعراء عصر الطوائف بطابع ميزهم عن غيرهم من الشعراء نابع من المهنة التي كانوا يمارسونها (الكتابة)، فضلاً عن كونهم أغلبهم تقلد مناصب عليا في الدولة فكانوا يفتخرون بالجمع بين شقي الادب، الكتابة والشعر، وما يمتلكونه من امكانات على النظم فيهما، على وفق قواعدهما الصحيحة، ولربما تفوقوا على بعض اقرانهم في ذلك فضلا عن ذلك أن كثيراً من أشعارهم التي تناولت

الفخر ظلت تدور في فلك المعاني والموضوعات المتداولة بين الشعراء، من الفخر بالنفس، وتغني بأمجادها، واظهار قدراتها، وامكاناتها، وانتساب الخصال الكريمة اليها، وقد افتقرت اشعارهم الفخرية إلى الفخر بالقبيلة، والتغني بأمجاد القوم، ولعل ذلك نتيجة التطور الحضاري الذي اصاب المجتمع الاندلسي، والذي ادى بدوره إلى اخماد نار العصبية القبلية، أو ربما كان ذلك من نتاج المظاهر المدنية في المجتمعات المتحضرة كون ((الفخر من سمات البداوة))[٩٤] فالشاعر احمد بن محمد بن برد الاصغر يفخر بمكانته الادبية، وقدرته على الجمع بين الكتابة، والشعر، مظهرا مكانة جده الادبية، والسياسية في قوله: مرتجزاً[٩٥]:

يا طالبَ الدنيا بأقصى الجهدِ ... إسعَ بجدٍ منك لا بكدِ

من شاء خُبري فانا ابنُ بُردِ ... حدّ حُسامي قطعةُ من حدي

وأرفعُ النّاسِ بناءً جدّي ... من نَظَمَ الألفاظ نَظْمَ العقدِ

ونَقدَ الكلامَ حقَّ النّقَدِ ... وكفّ بالأقلامِ أيدي الأسدِ

فألفاظ الفخر بالنفس، وما تحمله من معان جاءت تختلف نوعا ما عن بقية الفاظ الشعراء، فالشاعر يفخر، وفخره الادب، والفكر، وليس الطعن، والضراب ثم ان سلاحه في ساحة المعركة ليس الحسام، أو القنا وانما سلاحه القلم الذي يقهر اعداءه بما يخرج منه من اللطوخ، ومن بيان الفاظ الكلام، ومعانيه، وان تمكنه من البيان، والفصاحة جعل منه سراجا يستضاء به عندما تشتد الخطوب، ولعل الفخر بهذه الصفات، والامكانات الادبية، والفكرية نابع من كونهما الطريق الممهد لنيل الوزارة في هذا العصر، فكان الشاعر يعرض قدراته، وامكاناته لتولي هذا المنصب كونه متمكناً من شقي الادب: النثر والشعر. ومن معاني الفخر الاخرى في شعر شعراء عصر الطوائف هو التغني بمحاسن الذات ومناقبها، وسماتها الحميدة، وخصالها الشريفة، والتي تكون محل اعجاب الاخرين، كالراي السديد، ولفطنة البارعة، والقدرة على

سياسة الناس، ومن ذلك ما قاله الشاعر محمد بن عمار وهو يفخر بقدراته الذاتية، والتي يظهر فيها الانا متفخماً، اذ يقول[٩٦]:

كيف التفلت بالخديعة من يدي رجل الحقيقة من بني عمارِ

رجل تطعمه الزمان فجاءه طرفين من الاحلاء والامرارِ

سلس القياد إلى الجميل فان يهج فدع العنان لهبة التيارِ

طبن بأغراض الأمور مجرب فطن لأسرار المكائد دارِ

كشاف مظلمة وسائس أمة نفاع أهل زمانه الضرارِ

ويفخر الشاعر، ما تحمله من صفات حميدة، وقد جاء فخره هذا سائرا في ركاب الفخر التقليدي المحافظ، فهو رجل لا يغلب بالخديعة، قد اطعمه الزمان فاذاقه حلوه، ومره مجرب للأمور عركته التجارب، وصقلته، فطن عالم بالأسرار، حذر المكائد، كاشف للمظالم، يسوس الامة ويوجهها إلى ما ينفعها، ويحجب عنها ما، والمتأمل لشعر الفخر عند الشعراء في عصر الطوائف لا يجد شعرا كثيرا في ذلك، وذلك ربما يعود إلى اسباب، وعوامل سياسية، أو اجتماعية، وقد ادلفنا ذلك في بداية حديثنا عن شعر الفخر، فضلا عن ذلك فقد انمازوا عن غيرهم من الشعراء ببعض معاني الفخر المتمثلة بالجمع بين شقي، الادب الشعر، والنثر، كما وجدنا افتقار شعر الفخر لديهم إلى التغني بأمجاد القبيلة، والقوم، وعدم ظهور العصبية القبلية في اشعارهم، وذكرنا اسباب ذلك سابقا، ولا يمكن ان نغفل ما في شعر الفخر عندهم من ابداع فني مستوحى من روافد ثقافتهم، ومن سحر الطبيعة الاندلسية، ولاسيما عند المشهورين منهم امثال ابن عمار، وابن زيدون .و لم يخل شعرهم الفخري من المعاني التقليدية المتداولة مثل الشجاعة والكرم والقوة وغيرها .

٦ – الهجاء :

غرض من الاغراض الشعرية التي سار في ركابها الشعر الاندلسي، والهجاء فن ذائع مارسه الشعراء على امتداد العصور العربية، والاسلامية مدفوعين بدوافع كثير، قد تكون سياسية، أو اجتماعية، أو خلقية، فالهجاء وثيق

الصلة بالحياة العامة، وشديد الارتباط بها[٩٧]؛ اذ يقوم على تقبيح صورة الفرد، أو الجماعة، أو تعداد مثالب المرء والتعبير عن تجربة السخط، والاستياء[٩٨] ولم يجد هذا الغرض عند الشعراء الأندلسيين سوقا رائجة، ولعل البيئة الحضرية التي عاش في ظلالها الاندلسيون كان لها الاثر الواضح الكبير في عدم اتساع القول في هذا الموضوع، فضلا عن ما قامت به الطبيعة الاندلسية من دور فعال في تهذيب الفاظه ومعانيه، والابتعاد به عن الصفات المعيبة التي لا تناسب هذه الحياة الجديدة . وفي عصر الطوائف ترفع كثيراً من الشعراء عن القول في هذا الفن بوصفه من الصفات الشائنة، عملت الظروف الجديدة التي شهدها هذا العصر، وا ستبداد طواغيت الحكام بالناس، وانقسام الدولة الاندلسية إلى دويلات على اضعاف هذا الفن، الذي كان على اعظم جانب من القوة ايام كان العرب يعيشون حياتهم البدوية في صحرائهم[٩٩]، وقد ولج الشعراء في هذا العصر إلى باب القول في هذا الغرض، وكان شعر الهجاء لديهم متأثرا بالمناخ السياسي الذي شهده عصر الطوائف ؛ لان الهجاء كما قلنا وثيق الصلة بالحياة العامة، واغلب دوافع القول فيه سياسية، أو اجتماعية، ولا يكاد يخلو شعر الهجاء عندهم من دوافع القول الشخصية. أول ما يطالعنا في شعر الهجاء عند الشعراء عصر الطوائف، الهجاء السياسي، الذي ضمر القول فيه في هذا العصر، لقلة الاحزاب السياسية[١٠٠]، فالشاعر محمد بن عمار يعمد إلى هجاء المعتمد بن عباد، وزوجته هجاء مقذعا صريحا بعدما ساءت العلاقة بينهما، قائلاً[١٠١]:

ألا حــيّ بــالغرب حيّــاً حــلالا	**انــاخوا جمــالا وحــازوا جَمــالا**
وعـــرّج بيــومين أمَّ القـــرى	**ونَــمْ فعســى ان تراهــا خيــالا**
لَتسأل عــن ســاكينيها الرَّمــاَ	**د ولم تــر للنــارِ فيهــا اشــتعالا**
أيا فــارس الخيــل يــا زيــدها	**حميــت الحمــا وأبحــت العيــالا**
أراك تـــورى بحـــب النســـا	**ء وقدماً عهدتك تهــوى الرجــالا**
تخيرتهــا مـــن بنـــات الهجــا	**ن رميكيـــة مـــا تســاوي عقــالا**

فجـــاءت بكـــل قصــير العـــذا ر لئـــيم النجـــارين عمـــا وخـــالا

بصــفر الوجـــوه كـــان أســـتها رمـــاهم فجـــاءوا حيـــارى كســـالا

سأكشف عرضك شـــيئاً فشيـــــ ـــئاً وأهتك ســـترك حـــالا فحـــالا

جاءت رغبة الشاعر واضحة في السخرية من الزمن، فهو امام اناس لم يخلقوا للحكم، والسياسة بل لرعاية الابل وتربيتها، وقد جنح إلى الوصف التصويري في ايلام المعتمد بن عباد من خلال الاوصاف القبيحة كـــ(هوى الرجال)، و(بنات الهجان)، و(قصير العذار)، و(لئيم النجارين)، واستمرار بكشف عرض المهجو في المستقبل، يكشف عن هذا الاستمرار دخول السين على الفعل (اكشف) وقد قام بالتعريض غير المباشر الذي يحمل في ثناياه روح السخرية والتهكم باللجوء إلى الكناية وسيلة فنية في التعبير، فقوله (ولم تر للنار فيها اشتعالاً) كناية عن بخلهم فهم ليسوا من قوم كرماء، وقوله (أيا فارس الخيل يا زيدها) كناية عن سخرية الشاعر بقدرات هذا المهجو، اذ خرج النداء (ايا)، و(يا) في النص إلى الاستصغار والتحقير، وقد حاول التعبير في هذه الابيات عن حالته النفسية، وشعوره المليء بالحقد على هذه العائلة الحاكمة، ومحاولة التعريض بها، وكشف عوراتها .

وتطور شعر الهجاء عند شعراء في عصر الطوائف، باتجاه النوع الفردي، اذا غدا بعض منه يحمل طابعا فرديا، ودوافعه كانت شخصية . اذ ينتاول الهجاء عندهم الفرد بعيدا عن قبيلته، وقومه، ولعل هذا التطور في الهجاء كان من نتاج تحضر المجتمع الاندلسي، وانعكاس لمظاهر الترف واللهو، وما تحمله الطبيعة الاندلسية من جمال، كان له الاثر الكبير في ادخال الرقة والنعومة، على الفاظهم وابتعاد معانيهم عن البذاءة، والفحش، والسباب.

والخير لا يرتجى من ابن كثير عند الشاعر محمد بن عبد الواحد الدارمي في قوله(١٠٢):

وما الخير مما يرتجى في ابن واحدٍ فكيـــف نرجّيـــه مـــن ابن كثيـــرِ ؟

ومن شاكلة هذا الهجاء الفردي كذلك ما قاله: الشاعر نفسه في رجل بخيل[١٠٣]:

وكيف نرجو السحابَ الجودَ منْ رَجل لا يطمعُ الطيرُ فيه وهو مصـــلوبُ

أصبحتُ أحلـــبُ تيســـاً لا مـــدرَّ لـــه والتيسُ من ظنَّ ان التيسَ محلوبُ

فالشاعر يلجا إلى هذه الصورة القصيرة اللاذعة؛ ليكشف عن حالة هذا البخيل، فالطير لا يطمع فيه بعد موته لضآلته وقلة محتواه، وهو كالتيس الذي يطلب منه الحليب (ومن يظن ان التيس محلوب)، وتكشف لنا هذه الابيات عن حالة البخل الشديدة التي لازمت المهجو حتى اصبحت هذه الصفة الذميمة متجسدة فيه وملازمة له .و اخذ شعر الهجاء عند الشعراء في عصر الطوائف في الميل إلى الشعبية في معانيه واسلوبه، فالمعاني قريبة التداول بين الناس مع بساطة في التعبير، وسهولة في اللفظ، ولعل ذلك نتيجة التطورات الحضارية، والثقافية، والحياة المترفة اللاهية التي شهدها هذا العصر ومن ذلك ما قاله: فالشاعر محمد بن عمار في هجاء رجل اسمه مسلم[١٠٤] :

روائـــــح مســـــلم قــــذرة وأقصـــــى دبـــــره دســـــره*

وأدخـــــل فيـــــه إصـــــبعه وقــــاس بنانـــــه العشـــــره

فلـــم يمكـــن وصـــول الدهـــ ـــــن دون تجـــاوز الكمـــــره

وهـــــذا عـــــذر مـــــأبون أبـــــوه ســـــارق البقـــــره

الشاعر يرسم الصورة الكاريكاتورية التي يكون عليها الانسان، وهو في هذه الحالة من العيوب، والرذائل التي خلعها الشاعر على المهجو بغية ايلامه بوساطة تجسيد الاوصاف القبيحة، وغير الحميدة في شخصيته، وربما تكون السمة الاصلاحية هدفا اجتماعيا من اهداف الهجاء؛ لان الهجاء يرسم المساوئ الاخلاقية والاجتماعية التي ينبغي ان يتخلص منها المجتمع[١٠٥] فالشاعر علي بن حصن الاشبيلي يرسم صورة ساخرة مشوشة (لآل يرنيان)، متهما اياهم، بنكث العهد، والميثاق، خالعا عليهم صفات السفه، والفسوق في قوله [١٠٦]:

ومن آل يرنيّان انكثُ أمّةٍ لعهدٍ وميثاقٍ وأغوى وأفسقُ
ثلاثةُ رهطٍ بدَّدَ اللهُ شملهُم أثافي كانوا للفساد ففرِّقوا
وصيرهم قبل انقضاء حديثهم حديثاً به ظهر الجدالة يُخرقُ

فالهجاء يحمل كثيرا من فلسفة النفس وذاتها، وبيانا لعيوبها وما يتأثر به الانسان من الاخلاق، والعادات التي يكون انعكاسها واضحا في مناهج سلوكه، فالشاعر حرص في هذه الابيات على بيان، وإظهار سمات غير مرغوب فيها في المجتمع، مثل (نكث العهد)، و(الغواية)، و(الفسق)، و(الفساد)، وحاول خلع هذه الصفات والاوصاف القبيحة على هؤلاء القوم، ولعل هدفه من وراء ذلك ليس التعريض بهم فحسب، وإنما لإرشاد الناس وتحذيرهم، والمجتمع من هذه الصفات غير الحميدة، والابتعاد عنها، ولعله بذلك يكتسب الهجاء السمة الاصلاحية في المجتمع وهكذا اصبحت معاني شعر الهجاء، والفاظه عندهم مستوحاة من طبيعة المجتمع الاندلسي المتحضر، ومن روافد الحياة الثقافية، والفكرية، والادبية التي نهل منها هؤلاء الشعراء معانيهم، والفاظهم الشعرية. فالهجاء عندهم مثل الاغراض الشعرية الاخرى جاء منسجما مع التطور الحضاري للمجتمع الاندلسي؛ اذ تضاءلت فيه معاني الفحش، والبذاءة، والشتم، وكشف العورات، وابتعاده عن روح العصبية القبلية، واتسم بطابعه الفردي ودوافعه الشخصية، حتى غدت اغلب معانيه والفاظه مستوحاة من الطبيعة الاندلسية، ومن مظاهر التحضر في المجتمع الاندلسي، كما انه لم يخل من المعاني التقليدية التي تلفحت بوشي الحضارة، والطبيعة الاندلسية، وقد لمحنا في شعر الهجاء ع، الصورة الكاريكاتورية والسخرية والتهكم في بعض نصوصه الشعرية مع لمحة خاطفة، والوصف التصويري لبعض الاوصاف القبيحة، وغير الحميدة .و قد كان على العكس تماما من شعر (النقائض)، عند (المشرقيين)، والذي اتسم بالسب، والشتم، والعصبية القبلية[١٠٧]، وابتعاده عن الطابع الفردي في التعبير .

الهوامش:

(١) الطيف الشعري رؤية في تدرج وفق التأثير بالزمن اسيل توفيق (بحث) المجلة العربية السعودية السنة ٦ العدد ١٩٨٢/٥٩ م ، ص ١٠٢.

(٢) : الغربة في الشعر الاندلسي عقب سقوط الخلافة اشرف علي، دار الشرق، القاهرة، ٢٠٠٢ ، ص ٥٥-٦٥.

(٣) سلسلة فنون الادب العربي، فن المديح : سامي الدهان، ٥.

(٤) الأدب العربي في العصر العباسي : ٢١.

(٥) القصص القراني في الشعر الاندلسي : د. احمد حاجم الربيعي، ١٣٤.

(٦) سلسلة فنون الادب العربي، فن المديح : ٣٣.

(٧) ينظر: الشعر العربي في الاندلس واثره في الشعر الاوربي في العصر الوسيط : آ.ل بروفنسال (بحث)، مجلة الكتاب، ١٠٣٤.

(٨) ديوان ابن زيدون : ٤٦٤، ٤٦٥.

(٩) الذخيرة : م٢،ج٢ / ٢٧٤.

(١٠) محمد ابن عمار الاندلسي دراسة ادبية تاريخية : د. صلاح خالص، ٢٠١.

(١١) الشعراء الكتاب في العراق : ٢٩٦، وينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: محمد مصطفى هداره،٣٧٤.

(١٢) الشعر الاندلسي بحث في تطوره وخصائصة: ٧٨.

(١٣) الذخيرة : م٤، ج٤ / ٢٠٨.

(١٤) ينظر: اشبيلية في القرن الخامس الهجري :

(١٥) ينظر: مقدمة القصيدة العربية في الاندلس : د.هدى شوكت بهنام، ٢١.

(١٦) ابن بسام وكتابه الذخيرة : حسين يوسف خربوش، ١٣٨.

(١٧) . المرثاة الغزلية في الشعر العربي : عناد غزوان، ١.

(١٨) ينظر: في الادب الاندلسي : جودت الركابي، ١٢١.

(١٩) . ينظر: دراسات ادبية في الشعر الاندلسي: ١٣٨، وتاريخ الادب الاندلسي عصري الطوائف والمرابطين : ١٦٧.

(٢٠) ينظر: دراسات ادبية في الشعرالاندلس : ١٣٨.

(٢١) القصص القراني في الادب الاندلسي : ١٦٤.

(٢٢) الغزل تاريخه واعلامه : جورج غريب، ٢٢- ٢٣.

(٢٣) الذخيرة : م١، ج١/ ٣٨٥ – ٣٨٦ .
(٢٤) اتجاهات شعر الغزل في عهد الطوائف : انقاذ عطاالله، (رسالة ماجستير)، ١٥٧.
(٢٥) ينظر: تاريخ الادب العربي في الاندلسي :٢٠٦، والادب العربي في الاندلس تطوره وموضوعاته واشهر أعلامه: ٤٠ .
(٢٦) ينظر: تاريخ الادب العربي في الاندلس: ١٧٣، واشبيلية في القرن الخامس الهجري: ١٠١، وفي الادب الأندلسي : جودت الركابي، ١٢١ .
(٢٧) الشعر في ظل بني العباد :١٤٣.
(٢٨) محمد بن عمار : ٢٤٠، ٢٤١.
(٢٩) الذخيرة : م٢، ج٢/ ٩٩.
(٣٠) ينظر: البيئة الاندلسية : ٤٥٣.
(٣١) ينظر: اتجاهات شعر الغزل في عصر الطوائف : ٥١.
(٣٢) ديوانه : ٢٣١.
(٣٣) فصول في الشعر ونقده : د. شوقي ضيف، ١٥٤.
(٣٤) ديوانه : ١٣٩– ١٤٠.
(٣٥) شعر أبي عامر بن مسلمة : ١٥٥.
(٣٦) طوق الحمام في الالفة والالاف : ابن حزم، ١١٦، ١٢٢.
(٣٧) الذخيرة : م٢،ج٢ / ١٠٩.
(٣٨) ينظر: قضايا اندلسية : ٢٣١، واشبيلية في القرن الخامس الهجري : ١٠٢، ودراسات في الشعر العربي .
في القرن الرابع الهجري : ١٨٠.
(٣٩) ينظر: دراسات ادبية في الشعر الاندلسي : ١٣٦، والشعر في ظل بني عباد : ١٥٣.
(٤٠) ينظر: تاريخ الادب العربي في الاندلس : ١٧٣ .
(٤١) ينظر: الادب الاندلسي موضوعاته وفنونه :١١.
(٤٢) اتجاهات الشعر الاندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري : د. نافع محمود، ٢٠٨.
(٤٣) الشعر الاندلسي بحث في تطوره وخصائصه : ٨٧.
(٤٤) اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري: ١٧٨– ١٧٩.
(٤٥) الذخيرة : م١، ج١ / ٣١٦.
(٤٦) محمد بن عمار : ٢٩٧.

(٤٧) الذخيرة : م٢، ج٢ / ١٠٠ .
(٤٨) ينظر: الوصف في شعر العربي : عبد المنعم علي غناوي، ١/ ٤٢.
(٤٩) ينظر: المصدر نفسه : ١/ ٤٢، ٤٣، ملامح الشعر الاندلسي: ٢٠٥.
(٥٠) فن الوصف وتطوره في الشعر العربي: ايليا حاوي، ٢٤٢.
(٥١) المصدر نفسه : ٢٣٦ .
(٥٢) الذخيرة : م٢، ج٢ / ٢٨٣.
(٥٣) الذخيرة : م٢، ج٢ / ٢٨٣.
(٥٤) جذوة المقتبس : ٢٥٩.
(٥٥) وصف الحيوان في الشعر الاندلسي عصري الطوائف والمرابطين: د. حازم عبد الله خضير، ٢٩ .
(٥٦) الذخيرة : م٢، ج٢ / ٢٧٨.
(٥٧) شعر أبي عامر بن مسلمة : ١٥٧.
(٥٨) البديع في وصف الربيع : ابو الوليد الحميري، ٩٢.
(٥٩) ينظر : شعر الطبيعة في الادب العربي: ٢٥.
(٦٠) ينظر: قضايا اندلسية: ١٣٥.
(٦١) الذخيرة : م٢، ج٢ / ٢٧١.
(٦٢) محمد بن عمار : ١٨٩.
(٦٣) شعر أبي عامر بن مسلمة : ١٥٩ .
* جاء عجز هذا البيت بالصيغة التالية (وثغرِهِ بالسّام عند الطلوعْ)، ينظر: الذخيرة : م٢، ج٢ / ٦٥.
** وردت في المغرب في حلى المغرب (كأنمّا ازهاره)، ينظر: المصدر نفسه :١/ ٩٧.
(٦٤) ابو الوليد الحميري، شعره وحياته : ١٨٣.
(٦٥) تاريخ الادب العربي في الاندلس: ١٧٢.
(٦٦) ينظر: الادب الاندلسي موضوعاته وفنونه: ٢٥٩ – ٣٤١.
(٦٧) الذخيرة : م١، ج١ / ٣٢١
*** بخاتي : جمع بُختيّ وهو البعير الخرساني، ينظر: لسان العرب: مادة (بخت).
(٦٨) الادب الاندلسي موضوعاته وفنونه: ٣٢٩.
(٦٩) الذخيرة : م٣، ج٣ / ٣٠٨.

(٧٠) محمد بن عمار : ٢٤٨.

(٧١) الذخيرة : م٤، ج٤ / ٢١٢

* العسجد: الذهب : وهو اسم جامع للجوهر كلها من الدر والياقوت: ينظر: لسان العرب: مادة (عسج).

(٧٢) ينظر: اتجاهات الشعر الاندلسي من القرن الرابع الهجري إلى نهاية عصر الطوائف: حيدر علاوي شبيب.

(٧٣) سلسلة فنون الادب العربي، فن الرثاء: د. شوقي ضيف، ٩.

(٧٤) نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجة، ١١٨.

(٧٥) ينظر: العمدة في محاسن الشعر ونقده: ٢ / ١٤٧.

(٧٦) في الادب الاندلسي : جودت الركابي، ١١٤.

(٧٧) الذخيرة : م٢، ج٢ / ٧٤.

(٧٨) الذخيرة : م٣، ج٣ / ٥١٠، ٥١١.

(٧٩) ال عمران : اية، ١٦٩.

(٨٠) الذخيرة : م٢، ج٢ / ٧٣ – ٧٤.

(٨١) اتجاهات فن الرثاء في الاندلس في عصري الموحدين وبني الاحمر : ٧٠.

(٨٢) بنو القبطرنة بحث في الادب الاندلسي : د. كامل عبد ربه، (بحث)، مجلة اللغة العربية وادابها، ٢٣٦.

(٨٣) بنو القبطرنة بحث في الادب الاندلسي : د. كامل عبد ربه، (بحث)، مجلة اللغة العربية وادابها، ٢٣٨.

(٨٤) الذخيرة : م١،، ج١ / ٣٨٥.

(٨٥) ديوانه : ٢٦١، ٢٦٢.

(٨٦) ينظر: تاريخ الادب العربي في الاندلس : ١٧٩.

(٨٧) ينظر: الوطن في الادب العربي : ابراهيم الابياري، ٧٨.

(٨٨) ينظر: المصدر نفسه : ٢٨٣.

(٨٩) الذخيرة : م٣، ج٣ / ٢٨٨.

(٩٠) تاريخ الفكر الاندلسي : ٤٦ .

(٩١) ينظر: الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري : علي البطل، ٢٢٥.

(٩٢) مضمون الرسائل الشعرية في الجاهلية والاسلام : عدنان عبد النبي، ٢١٠.
(٩٣) العمدة : ج٢ / ١٤٣.
(٩٤) شعر الشعراء الكتاب في الاندلس في القرن الرابع الهجري: احمد سلطان الشمري، (رسالة ماجستير)، ٣٥.
(٩٥) الذخيرة : م١، ج١ / ٣٠٣.
(٩٦) محمد بن عمار : ٢٨٨، ٢٨٩.
(٩٧) ينظر: اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري : قحطان رشيد، ١٩.
(٩٨) ينظر: المعجم المفصل في اللغة والادب : ٢/ ١٢٨١، والجديد في الادب العربي : حنا فاخوري، ٧٧٦، وجواهر الادب : احمد الهاشمي، ٢/ ٢٦.
(٩٩) ينظر: الشعر الاندلسي بحث في وتطوره خصائصه:١٠٦، والشعرفي ظل بني عباد: ١٩٥.
(١٠٠) ينظر: الادب الاندلسي : جودت الركابي، ١١٥ .
(١٠١) محمد بن عمار:١٩١،١٩٢.
(١٠٢) الذخيرة : م٤، ج٤ / ٧٥.
(١٠٣) المصدر نفسه : نفس الصفحة.
(١٠٤) محمد بن عمار: ٢٥٠.
(١٠٥) ينظر: العصر العباسي الاول : د. شوقي ضيف، ١٦٧، واتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري : ١٣.
(١٠٦) الذخيرة : م٢، ج٢ / ١١٠.
(١٠٧) ينظر: قضايا اندلسية : ١٢٢.

الشعر في عصر الموحدين
دراسة في سماته وأغراضه

أ.د. رعد ناصر مايود الوائلي
كلّيّة التربيّة للعلوم الإنسانيّة/ جامعة واسط

توطئة:

كان لابدَّ لدولة الموحدين[١] أن ترى النّور بعد أن دبَّ الضعف في أركان الدولة المرابطية، ولاسيما في عهد علي بن يوسف بن تاشفين[٢] الّذي عَجز عن تدبير أمور ملكه، وقيادته لها، فاستعرت الفوضى في الأقاليم التّابعة للدولة المرابطية، فضلاً عن تفشي الفساد الإداري والأخلاقي، واستيلاء النّساء على الأحوال، حتّى غدت كلّ إمرأة من أسياد لمتونة[٣] ومسوفة[٤] تشتمل على كلّ مفسدٍ وشريرٍ وقاطع طريقٍ... واهمل أمور الرّعية، غاية الإهمال، وممّا زاد الأمر سوءاً ذلك الإنهاك الّذي أصاب الدّولة بسبب توالي الحروب مع الإسبان، وما لحقها من هزائم منذ أوّل جواز لابن يوسف للأندلس عام (٥٠٣هـ) وظهور تيار معارض بقيادة الموحدين متمثلاً ببروز شخصية (المهديّ)، فكثر الطّلب على القوت والأقوات، وقلّت الجباية في العدوتين[٥] و"صاحب هذا كله عجز القادة العسكريين عن مواجهة الإسبان، حتى استولى الرّوم في هذا الوقت على كثير من البلاد والحصون"[٦] وصاحب هذا أيضاً انكماشٌ واضحٌ للأمر الّذي كان من المفترض أن يضطلع به فقهاء المالكية في توجيه الرأي العام نحو التّطور والانفتاح، واضحى الدّين متمثلاً بالمذهب المالكي معوقاً لكل تطور أو تآلف بما كان يفرضه من قيودٍ فكرية متعصبة. فاستغل الطّرف الآخر تذمر النّاس وبدأ الانتقاد واضحاً من المفكرين والمؤرخين، ورأى أن البلاط المرابطي إنّما يسيره رجال المذهب المالكي، إذ لم يكن يقرب من أمير المسلمين أو يحظى بمكانة في بلاطه أو دولته إلا " من

علم الفروع وأعني بذلك فروع مذهب مالك... ودان أهل ذلك الزمان بتفكير كل من ظهر منه الخوض في شيءٍ من علوم الكلام"[٧] وعلى أثر ذلك حُرقت كتب أبي حامد الغزالي، واستئصال كل من يعثر على كتبه أو شيء منها...

إذن كان لهذه الأسباب أو سواها مدعاةً لبزوغ نجم جديد يتربص للانقضاض، وإعلان دولة جديدة مستغلاً ما ذكرناه مع قدرته على شق صف المرابطين عن طريق استغلال ذلك الخلاف الواضح بين قبيلتي صنهاجة[٨] والمصامدة[٩] على تولي زعامة البلاد، فكان ذلك فرصة كبيرة أن يظهر المهدي بن تومرت تعاطفه مع المصامدة، ويلجأ إليهم، بل واستطاع أن يغيّر أفكارهم وما يؤمنون به، نحوه، فامنوا به مصلحا وناصراً، فوجد – ساعتذاك– بيئة ملائمة لأنشاء ما كان يفكر به.

المهدي بن تومرت، طموحٌ وثورة مذهبية:.

بعد أن ضاق النّاس ذرعاً ممّا آلت إليه أمورهم من اضطراب في حيواتهم السياسية والاجتماعية والفكرية، تطلعوا إلى الالتفات حول منقذ يستطيع أن يبسط الأمن، وأن يعيد للفكر أفاقه الرحبة بما كانوا يسمعون منه ومن محاضراته الّتي يصغي إليها جمع كثير من النّاس، ولما كان يتمتع به من دهاء فكريّ وسياسي، حتّى وصفه بروفنسال بأنه شعلة ذكاء بربرية[١٠] وينتمي إلى قبيلة هرغة[١١] فاستطاع – كما قلنا– أن يجمع من حوله مريدين، وهيأ لنفسه مكانة في قلوبهم متكئاً على نسبه الّذي أرجعه إلى آل البيت عليهم السّلام، كما وجدت وثيقة يحملها دائماً في جيبه وبخطه، تثبت ذلك ذكرها تلميذه (البيذق)[١٢].

وهكذا فقد نجح ابن تومرت في الأقناع مستغلاً تعلق المغاربة القوي وارتباطهم بآل البيت عليهم السّلام[١٣]، فضلاً عن هضمهم الأفكار (الشيعية) الّتي ورثوها من قبل[١٤]... ولذلك يتسنى لنا القول إن المهدي بن تومرت تدرج في حياته السياسية على وفق مراحل عديدة قبل إعلان دولته في أفريقيا، فبدأها أمراً بالمعروف وناهياً عن المنكر، ثمّ وظف نفسه مدافعاً عن فكرته

قبالة فقهاء المرابطين من اجل تخطئتهم، والتقلب عليهم، فيكسر بـذلك عقـدة الانبهار التي لازمتهم . ثمّ توظيف مداركه وأفكاره وشخصيته الجذابـة فـي حلقات الدرس فالتف حوله مريدون كانوا نواة توجهه السياسي حتى وصل إلى المرحلة الأخيرة بعد أن استوى على عوده ليعلن دولتـه وليقـوّض المـذهب المالكي الّذي ظل المرابطون يحملون لوائه لسنين طوال.

اختطف الموت المهدي بن تومرت، ولما يرى دولتـه، فتصـدر المشـهد السياسي من بعده تلميذه، عبد المؤمن بن علي(١٥) الّذي اضطر السـير علـى خطى المهدي في نشر دعوته حفاظاً على شعلة الثـورة، وخشـية أن يفقـد مناصري المهدي، فظل اسير التوجهات المهدوية وعدم الاستغناء عن العناصر البربرية التي ارتكزت دعوة أستاذه عليهم، وحفاظاً على الودّ الذي كان بينهما وما ينطوي تحته من فضلٍ كبيرٍ اسبغه أستاذه عليه. فأبقى على اللغة البربرية – على ما كان عليه في زمن بداية الثورة – مع فسح المجال لانتشار اللغـة العربية، حتى غدت اكثر انتشاراً في مرافق الدولة جميعها(١٦).

استطاع عبد المؤمن بن علي أن ينشر فكراً خالياً من القيود التي فرضـها المرابطون من قبل، وأن لا يدع لفقهاء الدولة نصيب من التدخل في شؤونها، فنضجت الفنون والعلوم وتوسعت مدارك الناس، وفسح الأمر لسلطان العقـل، فظهرت العناية بالفلسفة ومذاهب القدماء وعلم الكلام والأصول. وهي دعـوة اذا اردنا اختصار مراميها نقول: الرجوع بالدين إلى صفائه مجرداً من الآراء المعقدة والأقوال المختلفة وتردد أقوال السلف، وإن كانت خاطئـة فهـي إذن إرجاع الدين إلى بساطته المعهودة التي تقوم على الجانب الروحاني، فحسب. فجنى الموحدون (في أفريقيا والأندلس) ثمار ذلك التوجه، عن طريق مظاهر التحرر الفكري وعرفت الأندلس علماء كبار، كابن الطفيل، وابن رشد، وابي بكر بن زهر... وسواهم، ونشطت علوم الطب والكيمياء والتصوف والتفسير والحديث والفقه وعلوم اللغة والنحو والآداب والحساب والهندسـة والتنجـيم، فضلاً عن الفن... ولا يسعفنا المجال بالاستطراد في ذكر أعلامها(١٧).

الشعر:

كيّف الأندلسيون انفسهم مع البيئة الجديدة، وبـــدأت ملامـــح الشخصـــية الأندلسية تبرز في كلّ مناحي الأدب وفنونه، وبعد فسحة الحرية الّتي تـــنفس الشّعراء من خلالها الصعداء، راح هؤلاء الشّعراء بثّ عواطفهم وآدابهم فـــي أغراض عديدة لم تخرج في أطارها العام عن المشرق، ولم تبتعد عنـــه فـــي المسميات المعروفة، على الرّغم مما أوحت إليه البيئة بمظاهر تدعو المبدعين إلى التجديد في الأسلوب والمعاني على حدٍّ سواء، فيقي شـــعر المعارضـــات يصدح بين الحين والآخر محاولة لأثبات الجدارة والتّفوق حينـــاً، أو للإيحـــاء بالقدرة على محاكاة الشّعراء المشارقة أحياناً. وبقيت المقاييس النقدية المشرقية معولاً عليها في تحكيم الشّعر أو بيان مدى جماله أو قبحه.

ويبدو أن عقدة التّقليد (ولاسيما في الأدب) عالقة فيهم، ولا تكـــاد تفـــارق أدباءهم، ولعلَّ كتاب (روضة الأزهار وبهجة النفوس ونزهة الأبصـــار)الذي ألفه أبو الحسن البغدادي القرطبي (ت ٦٠٢هـــ) خير شاهد على ذلك التعلق، إذ لم نجد في كتابه الموسوعي هذا سوى إشارات بســـيطة عـــن الأنـــدلس أو شعرائها والاكتفاء بذكر شعراء المشرق ونتاجهم. وعلى الرّغم من أن الأندلس كانت تموج بفيضٍ من جمال التعبير، واكتسى الشّـــعر حليـــة مـــن الروعـــة والسحر، فضلاً عن جمال الطبيعة ومدى انعكاساتها على رقة الألفاظ وسهولة الطبع، فسالت العبارات رقة وفاضت عذوبة، وتأنق الشعراء في اختيار ألفاظ تتناسب مع المحيط الذي تعايشوا معه، فحلقوا في خيالهم بأفاق بعيدة، فكانـــت البيئة الجميلة المعتدلة في أجوائها، المكسوة خضرة وزهوراً، سبباً في تنبيـــه خواطر الشّعراء وأيقاظ ما هجع منها (حسّاَ وشعوراً).

وعلى وفق ما تقدّم فأننا نتلمس مزايا الشعر الأندلسي في عهد الموحـــدين عن طريق استعراض الأغراض الشعرية وبيان نقاط التقليد أو التجديد فيهـــا، مؤثرين الاختصار والتلميح امتثالاً لمقتضيات البحـــث ومحدوديـــة المســـاحة المناطة بنا.

أغراض الشّعر:

إذا رجعنا إلى كتب النقد أو كتــب الاختيــارات أو كتــب الموســوعية أو المجاميع الشّعرية والدواوين والدراسات، فأننا واجدون أنهــا لا تخــرج فــي اغلبها الأعم عن اطار التقسيم الذي ارتأينا أن نسير على منهجه، واعني بــه دراسة الشعر عن طريق أغراضه، كالشّعر المديح والغزل والرثاء والهجــاء والوصف والشّعر الديني ... وسواها. وسنقصر حديثنا على اكثر الأغــراض حضورا في خريطة الشعر الموحدي كالمديح والغزل والرثاء.

يبدو – ومن النظرة العجلى– أن شكل قصيدة المديح الموحدية، قد اعتــوره نوعٌ من التطور في المنهج وطريقة معالجة المفردة وتوجهها إلى الممــدوح. ولعلَّ ما رافق ظهور هذه الدولة من المغرب أولاً، وانتقالها إلى الأندلس مــن أحداث جسام تجلت في توالي سقوط المدن الأندلسية بعــد أن تألبــت أوربــا جميعا، تلبية لدعوة حركة الاسترداد للمدن الخاضعة للنفوذ العربي الإسلامي، وما رافق ذلك كله أو ما تبع ذلك من انهيار وشيك ومتوقع للمدن الواحدة تلوا الأخرى ، دفع الشعراء إلى البحث عن منقذ تتجلــى فيــه صــفات (القائــد) المخلص، فتوجهت حناجر الشّعراء نحو الملوك والسلاطين والأمراء والقادة، وليس بحثاً عن نوالٍ أو عطاءٍ أو التقرب زلفى للبلاط، مع أننا لا نعدم وجود ثلة من الشعراء غايتهم هذه، فالكثير الغالبة من الشعراء كان يدفعهم هــاجس عقدي للاستصراخ بمن يظنون أنه سيلبي النداء، فتحولت بوصــلة الشــعراء نحوهم غير أبهة بمدح آخرين، وإن كانوا ممّن عرفوا بتقديم العطايا للشعراء، فتخلص الشّعراء في شكل القصيدة من تلك المقدمات التي كنا نراهــا لصــيقة بهذا الفن، كالغزل، أو وصف الرحلة البرية غالبا، والولــوج المباشــر إلــى الممدوح من خلال التذكير بمآثره، وذكر أرومته ومحتده الأصيل، وصولاً إلى عقدة القصيدة ومبتغاها باستصراخه لإنقاذ ذماء المسلمين وما تبقى لهــم مــن مدنٍ، ولعلَّ مطالع شعرابي المطرف بن عميرة (ت٦٥٦هــ) وابن الآبــار (ت٦٥٨هــ)، فأن مضامينها تموج بعاطفة تمتزج بمعاني المديح، وتتنصــهر

معها ، إذ أن تلك المعاني – كما معلـوم– مـن صـلب القصـيدة المدحيـة ومرتكزها، كإظهار شجاعة الممدوح، والتذكير بالوقعات التي خاضها والثناء عليه (قائداً، ناصراً). وغالباً ما كانت توجه تلك القائد قبل أوان سقوط المدينة، عندما يستشعر الناس ومنهم الشعراء أنها قاب قوسين أو ادنى من انتثار عقدها وتفرطه عن الأمة الإسلامية اوأثناء المعارك عندما يحتدم الصراع ويفـرض الحصار، تمهيداً لاقتحامها، ولنا من الأمثلة الشعرية التي تدعم رؤيتنا سيلاً من الأماديح الموجهة – في اغلبها الأعم –إلى ملوك عدوة المغرب للاعتبـارات التي تفرضها سياسة العدوتين (المغرب والأندلس) ولموقعها الجغرافي علـى الضفة الأخرى من البحر، وللتداخل الاجتماعي والقومي المعـروف. فكانـت المغرب على الدوام النصير والساعد للأندلس.

أوّلى تلك الأماديح الممتزجة بصرخات الشّعراء ما عبر عنه الشّاعر أبـو المطرف بن عميرة، الذي وظف نفسه ناطقاً إعلامياً، فراح يستصـرخ أميـر المؤمنين الموحدي عند اشتداد الحصار وتمادي المضايقة، وهي رسالة حسنة في الاستصراخ والاستنصار كما وصفها صديقه ومعاصره ابن الآبـار فـي الحلة السيراء، فقال [١٨]:

تدارك أَمِيـر الْمُـؤمنِينَ دماءنـا ... فَإنَّـك لِلإِسْـلامِ وَالـدّين نَاصـر

ووجّـه إِلَـى اسـتنقاذنا بكتيبـة ... يهاب الردى مِنْهَا العدوّ المحاصـر

تنفّس من ضيق الخنـاق بقطرنـا ... فتـدرك آمـال وترعـى أواصـر

إِذا مَا انكفى بالخزي وارتد خائبـاً ... فمطمحـه عَـن نيلهـا متقاصـر

فعلى الرغم ممّا وسم هذا الشّاعر بالهزيمة والتقاعس والدعوة إلى الهجرة والتسليم بما قدر الله سبحانه وتعالى وقضى، إلا أننا نستشعر ذلك الألم الـذي دفعه إلى مديح الأمير ليستفز مشاعره فيهب لنصرة مدينته(شقر)[١٩] التي تئن من الحصار، فضلاً عن توجيهه رسائل عديدة يدعو فيها أصحاب القرار فـي عدوة المغرب لمد يد العون والمساعدة وإغاثة المدن الأندلسية.

أمّا معاصره ابن الإبار، فقد كان اكثر وضوحاً في طلب النجدة مع إلحاح على إظهار الممدوح (المستصرخ به) المنقذ الذي آن له أن يقوم بواجبه العقدي لما تنطوي قصائده على دلالات وإيحاءات شتى يظهرها ذلك السياق المتجانس في إضفاء عنصر المبالغة لأهميته في موضوع كهذا، فقال[٢٠]:

أَدْرِكْ بِخَيْلِكَ خَيْلِ اللَّهِ أندلُسَاً إنَّ السَّبِيلَ إلَى مَنْجاتِها دَرَسَا

وَهَبْ لهَا مِنْ عَزِيزِ النَّصْرِ مَا الْتَمَسَتْ فَلَمْ يَزَلْ مِنْكَ عزُّ النَّصْرِ مُلْتَمَسَا

ثم يظهر لنا المديح للشخصية المستصرخ فيها بأماديح معروفة تؤكد على شجاعة الممدوح ومحتده الأصيل وأرومته الطيبة، فقال[٢١]:

وَقُمتَ فيها بِأمرِ اللَّهِ مُنتَصِراً كَالصَّارِمِ اهتَزَّ أَو كالعارِضِ انبَجَسا

تَمحُو الذِي كَتَبَ التَّجْسِيمُ مِن ظُلَمٍ وَالصُّبْحُ مَاحِيَةٌ أَنْوارُهُ الغَلَسا

لا يفهم مما ذكرنا أن المديح في عصر الموحدين قد اقتصر على القادة أو السلاطين ممن كانت الحاجة ملّحة لاستصراخهم فحسب، بل أن خريطة المديح اتسعت أيضاً هي الأخرى فقد نال ملوك الموحدين الذين تعاقبوا على ملكيها مدائح كثيرة اتسمت بالمبالغة وربط المعاني بالفكرة المهدوية، وتغذية تلك المعاني بصور مستوحاة من النص القرآني، ولعلَّ وقفة على القصائد التي قيلت (بجبل الفتح) تُغني عن تقصي السمات المعنوية والفنية في القصائد المادحة الأخرى.

أمّا ثاني الأغراض الشعرية من حيث التكثيف الحضوري والسعة في المورد، فكان الغزل بشقيه (العذري والماجن)، ولا أظنَّ أن تميّزاً قد طرأ على شكل القصيدة أو مضمونها، فبقيت قصيدة الغزل حبيسة المعاني المكروه والألفاظ المعروفة ألا بعض السمات التي فرضتها البيئة الأندلسية، فشاع التزاوج بين الغزل وذكر اللفاظ الطبيعة شيوعاً يكاد يكون سمة عامة، فأضفى على أسلوب الشعراء الرقة والعذوبة، واقترنت تلك الألفاظ بسحر الطبيعة ومسمياتها، شمس ، ضحى، غصن بان، مسك، عنبر، ريم، الشادن... وسواها.

فاستعارة مفاتن المرأة من الطبيعة بشقيها الصامتة والمتحركة، محاولة من الشاعر الموحدي الإبقاء على ذلك الأنموذج الغزلي الذي اختطه الشعراء المشارقة والأندلسيين في الصور التي سبقتهم ولم يجاوزها. وهذا يفسر لنا خلو الشعر الأندلسي – أو كاد– من التغزل بالشعر الأشقر والعيون الملونة في بيئة غلب على نسائها هذه الصفات الخلقية الربانية[٢٢] إلا التزاماً من الشاعر بالسير على خطوط اختطتها الشعراء من قبل، واحكم النقد أطرافها والحياد عنها يعني خروجاً عن نمط القصيدة العربية ومضامينها، ولعلَّ من أشهر شعراء الغزل العذري الذي ذاع صيته في ذلك العصر الشاعر والفيلسوف ابن طفيل الذي وظف قصيدته الغزلية في إظهار ما يختلج في دواخله من حبّ عميق متجذر، فقال[٢٣]:

أَلَمَّت وَقَد قامَ المُشَيحُ وَهَوّما … وَأَسرَت إِلى وادي العَقيق مِن الحِمى

وَراحَت عَلى نَجدٍ فَراحَ منجّداً … وَمَرّت بِنُعمانٍ فَأَضحى مُنَعِّما

ومنها قوله أيضاً[٢٤]:

ولمّا التَقَينا بَعدَ طُولِ تَجَنّب … وَقد كادَ حبلُ الوصلِ أَن يَتصَرَّما

جَلَت عَن ثَناياها وأَومَضَ بارِقٌ … فَلَم أَدرِ وَجداً أَيّنا كانَ أَسجَما

وَقالَت وَقَد رَقَّ الحَديثُ وَسَرّحت … قَرائنَ أَحوالٍ أَذعنَ المُكَتَّما

نَشَدتُكَ لا يَذهَب بِكَ الشَوقُ مَذهَباً … يُهَوِّنُ صعباً أَو يُرَخِّصُ مَأثَما

وظهر في هذا العصر– وبكلّ قوة– غزل الشاعرات الأندلسيات، إذ اسهم في اذكاء سعير هذا النوع من الغزل الذي غالباً ما كان يميل نحو المجون عوامل عديدة، لعلَّ اهمها الحرية التي تمتعت بها المرأة فاضحت المرأة الشاعرة هي التي تطلب ودَّ الرجال وتجاهر في ذلك الحب دونما وازع اخلاقي أو عرفي يمنع ذلك، وهو تطور حَرف اتجاه بوصلة الغزل المتعارف عليه في تغزل الرجل بالمرأة. ولنا في شعر الشاعرة حفصة بنت الحاج الركونية حجة ودليل على ما ذهب إليه الغزل في العصر الموحدي، فنراها هنا وقد أفصحت عنها حبها للشاعر أبي جعفر بن سعيد، فقالت[٢٥]:

أَغارُ عليكَ من عيني ومنّي ومنك ومن زمانك والمكانِ
وَلو أنّي خبأتك في عيوني إِلى يومِ القيامة ما كفاني

ولها ولسواها مقطعات غزلية في الاتجاه نفسه احتضنتها المجاميع الشعرية والدواوين، وهكذا فقد وقف شعراء العصر الموحدي على الغزل بشقيه العفيف والماجن، على قلة هذا النوع الأخير، كما لم تكن صور الطبيعة بمنأى عن الصورة الشعرية الغزلية، بل كانت مشاركة لها، فاحتضنت الطبيعة بصورها الخلابة مواطن الحب واللقاء، مع ما جادت به من خمر يُسكر القلوب والعقول في آن. ومن الملاحظ أيضاً بروز القصة التي أبطالها عشاقاً، بما يطلق عليه بالقصة الغزلية القائمة على الحوار والسرد.

أما الغرض الثالث فهو الرثاء، فمثلما ألفينا – مسبقاً– أن الفنون الشعرية لم تكن وقفا على عصر معين أو فئة بذاتها، وبذلك يصعب على الباحثين فرز الخيوط المتشابكة في أوليات هذا النوع من الشعر، إذ ليس ثمة مسافة زمنية بين الاختراع والانتشار والأثبات والنفي، ولكن الثابت زمنياً تأخر ظهور الشعر الأندلسي عن نظيره الشعر المشرقي، فجاءت تلك الأغراض – ومنها الرثاء– تقليدية هي الأخرى، إذ ليس ثمة إشارات على تميّز شعر الرثاء في الأندلس بصورة عامة وعصر الموحدين بصورة خاصة عن نظيرة المشرقي أو العصور الأندلسية التي سبقته سوى ذلك التميّز في فرع من فروع الرثاء، واعني به رثاء المدن الذي فرضته الاحداث الجسام، إذ شاء الله أن يجعل من هذا الثغر في عصر الموحدين مطمحاً لكل من تسوّل له نفسه في تعميق المأساة، وحفر أخاديد من العذاب في تاريخه، عن طريق الفتن والإحن والحروب الخارجية مع الإسبان، فقد ورث عصر الموحدين تركة كبيرة من التفتت والتخاذل والضعف، فأثخنت الجراحات بعد وقعة العقاب المشؤومة[٢٦] سنة (٦٠٩هـ) حيث مثلت بداية الانهيار الأكيد للمدن الأندلسية جميعها، وكانت النذير الذي نعق بذهاب الأندلس وبريقها، فلم يحقق المسلمون نصراً كبيراً بعدها، في حين كان الفريق الآخر (الإسبان) قد توحد تحت راية الصليب تلبية للدعوة التي اطلقها بابا الفاتيكان، فتألبت أوربا جميعاً واتحدت

على هدف واحد وهو إخراج المسلمين من شبه جزيرة أيبريا، فتناثر عقد الأندلس، وانسلَّ ثوب الجزيرة ووهنت طاقتها، وفتح الطريق واسعاً لسقوط مدن أخرى، كصقلية(٢٧) مثلاً وجزر البليار(٢٨) فعاش الأندلسيون بعد هذه المعركة حقبة مليئة بالاستفزاز والقلق والصراع من أجل البقاء، فصوّر الشاعر ابن الدباغ ذلك تصويراً وافياً لتلك الأيام الجسام، فقال(٢٩):

وقائلة أراك تطيل فكراً كأنك قد وقفت إلى الحساب

فقلت لها أفكر في عقاب غدا سبباً لمعركة العقاب

فما في أرض أندلس مقام وقد دخل البلا من كل باب

ثمّ توالى ظهور الشعر الذي واكب سقوط المدن بعد أن سبقته صيحات استصراخيه، غالباً ما تأتي في مقدمة القصيدة أو في إثنائها لكونها تمثل صرخة الاستغاثة الأوّلى التي ينفثها الشعراء، وهم يتطلعون إلى نصرة نصيرة نصير من إخوانهم في الدين في عدوة المغرب أو من تلك الثغور التي لم تسقط بعد.

فشعر الاستصراخ –إذن– يأتي في اغلبه الأعم متساوقاً مع ذلك الشعر الذي يرثي المدن التي سقطت أو التي قاب قوسين أو أدنى من السقوط بعد أن يستشعر الشعراء بالخطر المحدق. وهو لايخرج عن محيط غرض المديح أيضا للذي كنا قد وقفنا عليه

أوّلى تلك الصرخات في عصر الموحدين نسمعها من الشاعر ابن الآبار، شاعر الاندلس الوفي الذي وجهه قصيدته إلى الحفصيين، لاستمالة قلوبهم نصرة لمدينة (بلنسية)، فقال:(٣٠)

يا أيها الملك المنصور أنت لها

علياء توسع أعداء الهدى تعسا

قد تواترت الأنباء انك من

يحي بقتل ملوك الصفر أندلسا

فالسمة الغالبة على القصيدة تلك الدلالات والإيحاءات المتجانسة في إظهارها خدمة للهدف الذي قيلت من اجله. فجاءت كلاً متكاملاً من استصراخ ومديح للمستصرخ به، فضلاً عن رثاء المدينة التي ينتظرها مآل مظلم، وأن المصيبة ستحل بها كما عهدوا ذلك في سقوطها الأوّل عام (٤٨٨هـ).

ولملم ابن الآبار شتات نفسه المكلومة مرة ثانية، ليحيلها قصيداً موجهاً إلى الأمير الحفصي نفسه، في رائعته الهمزية التي تفوق السينية عدداً، وهي مثقلة بمعانٍ تؤكد على الأرومة الطيبة والمحتد الأصيل محاولة منه استنهاض همه لإنقاذ الأندلس برمتها، فقال[٣١]:

نَادَتْكَ أنْدَلُسٌ فَلَبِّ نِداءَها ... واجْعَل طَواغيتَ الصّليبِ فِداءَها

هيَ دَارُك القُصوى أوَتْ لإيالَةٍ ... ضَمِنْتَ لها معَ نصْرِها إيواءَها

ولم تقتصر صيحات الاستغاثة على ابن الآبار، ولعل اهم سمة في شعر الرثاء بصفة عامة، ورثاء المدن بصفة خاصة، هي سمة الصدق، فلا أصدق من أن يرثي شاعر مدينته معبراً عن شديد التصاقه بوطنه، وتظهر اللوعة والقلوب المحترقة والاسى لضياع ثغور الأندلس، وذهاب بريقها، فمسحة الحزن واضحة على تفاصيل القصيدة وهو امر طبيعي أمام حدثٍ جللٍ، فسقوط المدن الأندلسية لا يعني –البتة– مدن تُحتل من قبل عدوٍ فاغر فمه لالتهامها فحسب، وإنّما محو حضارة تعاظمت فيها مراكز الثقافة والفكر والعلوم والنضج الاجتماعي، فتحولت – ساعتذاك– من عزٍ باذخٍ إلى ذلٍّ مستكين، وتهجير قسري، فخلف ذلك جواً من الكآبة يتزايد مع عظم المدينة وتراثها، وتأثيرها في الحياة الأندلسية... فنسمع تلك المناجاة المؤلمة بين الشاعر السهيلي الأعمى(ت٥٨١هـ) ومدينته مالقة وحصنها الشهير، فقال[٣٢]:

يا دار أين البيض والآرام ... أم أين جيرانٌ عليّ كرام

راب المحبّ من المنازل أنّه ... حيّا فلم يرجع غليه سلام

لمّا أجابني الصّدى عنهم ولم ... يلج المسامع للحبيب كلام

طارحت ورق حمامها مترنّمـاً　　　بمقـال صـبّ والـدموع سـجام

وحينما سقطت بلنسية جراء الحصار الذي ضرب عليها من كلّ الجوانب من قبل ملك الأراغوان – خايمة الأوّل– سنة (٦٣٥هـ) أدى ذلك إلى استنزاف قواها وقواتها، فتصيّد المرض والحرمان أعلامها وشجعانها، وساد الاضطراب مفاصل الحياة، فاستولى الجوع وضعفت الأقوات وأُكلت الجلود، فأتجه الشعراء نحو الحفصيين للاستنجاد– كما أوضحنا– فوقف شاعرها ابن الآبار راثياً، فقال(٣٣):

مَدائِنٌ حَلَّها الإشْـرَاكُ مُبْتَسِـماً　　　جَـذْلانَ وارتَحَـلَ الإيمـانُ مُبْتَئِسـا

وَصَيَّرَتْها العَوادِي العَابِثاتُ بهـا　　　يَسْتَوحِشُ الطَّرْفُ مِنْها ضِعْفَ ما أَنِسا

فَمِنْ دَسَاكِرَ كانَتْ دُونَهَا حَرَسـاً　　　وَمِنْ كَنَـائِسَ كَانَـتْ قَبْلَهـا كُنُسـا

يَا للْمَسَاجِدِ عَادَتْ للعِـدَى بِيَعـاً　　　ولِلنِّـداءِ غَـدَا أَثْناءَهـا جَرَسـا

ولصديقه ورفيق دربه وابن مدينته (أبو المطرف بن عميرة) قصيدة هي الأخرى تفيض بالاسى واللوعة لما حل بجزيرة شقر (أحد أعمال بلنسية) وهي تعبر عن ذلك الانتماء الصادق إلى موطن الصبا ومرتعه، فقال(٣٤):

أقلـوا ملامـي أو فقولـوا　　　وأكثروا ملومكم عما به ليس يقصر

وهـل غيـر صـب مـاتني　　　عبراته إذا صعدت أنفاسه تتحـدر

يحـن ومـا يجـدي عليـه　　　حنينه إلى أربع معروفهـا متنكـر

ومن المثير أن نذكر في هذا المقام، بروز ظاهرة التنبؤ بمستقبل الأندلس وسقوطها نهائياً، قبل قرنين من الزمن، ولنا في قصيدةِ الرندي صالح بن شريف(٦٨٤هجرية) خير مثالٍ على ذلك، إذ رثى الشاعر الأندلس (كلها) قبل أوان ذهابها بعد ان استولى النصارى على اغلب مدنها ، تظهر غيرته الشديدة على الإسلام وتعرب عن عاطفة حقيقية تجاه وطنه في الأندلس.

عاش الشاعر أحداثا جساما كانت قاصمة لظهر الدولة الموحدية منذ ولادته سنة ٦٠١هـ. حيث وعى وقعة العقاب المؤلمة سنة ٦٠٩هـ،وما تلاها من انهيار النفوذ الإسلامي وسيطرة القوى المسيحية على المدن الأندلسية

كقرطبة وبلنسية ودانية وقرطاجنة وجيان وشاطبة واشبيلية ومرسية، وشـــهد أيضا تفكك عرى الموحدين وما رافقه من فوضى وانقســامات فــي الصــف الإسلامي، حتى افضت إلى أن يستقل كل أمير بصقع. فما كانــت تحيـا بــه الأندلس من أحداث "يصح مناسبة لهذه القصيدة" ولكن من المرجح أن تــاريخ نظم القصيدة يعود إلى سنة ٦٦٥هــ استنادا إلى النص الذي ورد في الذخيرة واطمأن اليه محمد عبد الله عنان، يقول صاحب الذخيرة السنية" ولما أعطــى ابن الأحمر البلاد المذكورة للاذفنش قال الفقيه أبو صالح بن شريف الرنــدي يرثي بلاد الاندلس ويستنصر بأهل العدوة من مرين وغيرهم بهذه القصــيدة" فضلا عن أن الأحداث التي ذكرها الشاعر تنتهي إلى هذا التــاريخ، ومثلمــا رجح عنان هذا الرأي تابعه د. الطاهر أحمد مكي في ذلك ومحمد مفتاح[٣٥].

حجبت هذه القصيدة عن الأنظار في موطن نظمها، الأندلس حقبة من الزمن ولم تشر إليها المظان الأندلسية -على الرغم من أهميتها- الا متأخرا، مما دفع بعض الباحثين إلى عزو ذلك إلى عوامل سياسية، ذلــك أن الرنــدي وهو شاعر الأثير لابن الأحمر أشار إلى تواطــؤ الأمــراء وتنــازلهم عــن الحصون الأندلسية مقابل بعض الامتيازات الواهية .وهو بلا شك تعريض بابن الأحمر وسياسته التي أودت ببعض الحصون وفق هذا المنحى من التخاذل.

وللعلة ذاتها فان القصيدة أصابها التحريف والسقط والزيادة واختلاف ترتيب الأبيات وفق الأهواء السياسية لدولة بني الأحمر "فالزيادة أو النقص أو التبديل إذن ليست أشياء محايدة وإنما تعكس اتجاهات فاعليها علــى مختلــف العصور"فصاحب الذخيرة السنية يوردها بثلاثة وأربعين بيتا بزيادة بيت على رواية المقري[٣٦].

لذا فان الراجح في عدد أبياتها ثلاثة وأربعون بيتا، وأما الزيادات التي لحقت بها فهي من الشعراء الذين اعجبوا بها فعبوا في جعبتها شعرهم الــذي يرثي المدن التي سقطت بعد وفاة الرندي وإلى هذه الزيادات نبّه المقري فكان بعضهم لما أعجبته قصيدة صالح بن شريف زاد فيها تلك الزيادات.

الهوامش:

[١]الموحدون: توالى على ملك الموحدين خمسة عشر ملكاً أو أميراً، أوّلهم المهدي بن تومرت وأخرهم عبد الواحد بن العلاء إدريس الواثق، الّذي قتل على يد الدّولة المرينية، واستمر حكم الموحدين مائة وأربعة وأربعين عاماً، للمزيد ينظر: المطرب من أشعار أهل المغرب:١٧٢ وتأريخ الدولتين الموحدية والحفصية:١٦٢والمعجب:٧٨.

[٢]علي بن يوسف بن تاشفين كانت ولايته بعد وفاة أبيه في سنة خمسمائة. وكان أبوه قد عقد له الأمر بعده في سنة تسع وتسعين وأربعمائة فاستقل بالأمر بعده وتلقب بأمير المسلمين. وكان يقتدى في القضايا والأحكام بفقهاء بلاده، ويقربهم ويكرمه

[٣]قبيلة من صنهاجة، للمزيد ينظر: الاستبصار:١/ ٢١٣

[٤]مسوفة قبيلة عظيمة من البربر، للمزيد ينظر: آثار البلاد وأخبار العباد:٢٦

[٥]ينظر: المعجب:١٧٧

[٦] البيان المغرب:١٢/٣

[٧] المعجب:١٧٢-١٧٣

[٨]صنهاجة قوم بالمغرب من ولد صنهاجة الحميرى وفي تاج العروس: «قال ابن دريد بضم الصاد ولا يجوز غيره. قال شيخنا والمعروف عندنا الفتح خاصة في القبيلة بحيث لا يكادون يعرفون غيره»

[٩]المصامدة قبيلة من البربر، وهم أشد أهل المغرب قوة وأمنعهم معقلا، للمزيد ينظر: نهاية الأرب في فنون الأدب:٢٦٣/٢٤

[١٠]ينظر: إعتاب الكتاب:٤٣٧/٢

[١١] قبيلة هرغة من قبيلة المصامدة ينتمي غليها المهدي بن تومرت، تقع قبائل جبل السوس في المغرب العربي، للمزيد ينظر:الاستقصا:١٩٩/١

[١٢]ينظر: أخبار المهدي بن تومرت:٢١

[١٣] تجلى ذلك من خلال الاستقبال المهيب للإمام إدريس الّذي فرّ من بطش العباسيين بعد وقعت فخ عام ١٦٩هـ .

[١٤]ينظر: الحلل السندسيه:٩٠

[١٥]كانت وفاته في العشر الآخر من جمادى الآخر سنة ثمان وخمسين وخمسمائة بمدينة سلام. وكانت مدة ولايته ثلاثا وثلاثين سنة وأشهرا. وخلف ستة عشر ولدا ذكوراً . وكان عاقلا، حازما، سديد الرأي، حسن السياسة للأمور، كثير البذل للأموال، إلا أنه

كان كثير السفك لدماء المسلمين على صغار الذنوب. وكان يعظّم أمر الدين ويقويه، ويلزم الناس فى سائر بلاده بالصلاة، للمزيد ينظر: نهاية الأرب:٣١٨/٢٤.

(١٦) ينظر: الاستقصا:١٦٣/١

(١٧) ينظر: المعجب:٣٤٢و التكملة: ٦٣٨/٢ومحاضرات الابرار:٢٢٤/١ونيل الابتهاج: ١٩٨ والنبوغ المغربي:١٢١/١

(١٨) الحلة السيراء:٢٦٩/٢

(١٩) جزيرة بالأندلس، قريبة من شاطبة وبينها وبين بلنسية ثمانية عشر ميلاً. وهي حسنة البقعة كثيرة الأشجار والثمار والأنهار وبها ناس وجلة، وبها جامع ومساجد وفنادق وأسواق، وقد أحاط بها الوادي، والمدخل إليها في الشتاء على المراكب، وفي الصيف على مخاضة. للمزيد ينظر: الروض المعطار:٣٤٩

(٢٠) ديوان ابن الابار:٩٧

(٢١) ديوانه: ٩٨

(٢٢) ينظر عن هذا الموضوع: الشعر في عهد المرابطين والموحدين:١٥٢

(٢٣) ديوانه:٤٩

(٢٤) ديوانه:٤٩

(٢٥) تاريخ الأدب العربي:٢٩٠/٨

(٢٦) وقعة العقاب المشهورة التي خلا بسببها أكثر المغرب، واستولى الإفرنج على أكثر الأندلس بعدها، ولم ينج من الستمائة ألف مقاتل غير عدد يسير جداً لم يبلغ الألف فيما قيل، وهذه الوقعة هي الطامة على الأندلس بل والمغرب جميعاً، وما ذاك إلا لسوء التدبير، فإن رجال الأندلس العارفين بقتال الإفرنج استخف بهم الناصر ووزيره، فشنق بعضهم، ففسدت النيات، فكان ذلك من بخت الإفرنج، والله غالب على أمره، وكانت وقعة العقاب هذه المشؤومة سنة ٦٠٩، ولم تقم بعدها للمسلمين قائمة تحمد. للمزيد ينظر: نفح الطيب:٣٨٣/٤

(٢٧) جزيرة صقلية في قطعة من البحر الشامي بينها وبين أقرب بر من مالطة ثمانون ميلاً؟ افتتحها المسلمون في صدر الإسلام وغزاها أسد بن الفرات الفقيه أميراً وقاضياً سنة اثنتي عشرة ومائتين، للمزيد ينظر: الروض المعطار:٧

(٢٨) منطقة تقع في شرق إسبانيا

(٢٩) نفح الطيب:٤٦٤/٤.

[٣٠]ابن الآبار:٤٨

[٣١]ابن الآبار

[٣٢] نفح الطيب:٣/٤٠٠

[٣٣]ديوان ابن الآبار:١١٦

[٣٤] نفح الطيب:٤/٤٩٤

[٣٥] في سيماء الشعر القديم ص١٢ –١٤.

نظرات في كتاب التوالدُ في الشعرِ الأندلسي
دراسةٌ في التشكيلِ الشعري

أ.د. يونس طركـي سلّوم البجّاري
كلية الآداب / جامعة الموصل

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين وعلى آلــه وصحبه أجمعين، قال الرسول (ﷺ): (إن من البيان لســحرا وإن مــن الشعر لحكمة).

على الرغم من صحبتي الطويلة مع الشعر الاندلســي التــي نــاهزت الخامس والثلاثين عاما، إلا أن الشاعر الوزير ابــن عاصــم الغرنــاطي (ت ٨٥٧هــ) لفتني بل بَهرني بصنيع فريدٍ له تمثل باعتماده التوالد فــي الشــعر الاندلسي، وهو ينظم قصيدة دالية طويلة كتبها بالألوان فــي مــدح الســلطان يوسف بن نصر بلغت (١٢٠) بيتا. إذ ولّد منها – الدالية الأم – بنتين خضراء – نونية – وحمراء – لامية – بلغت كل منهما سبعة عشر بيتا. ثم عاد ليولّــد من البنتين المذكورتين آنفا – موشحتين خضراء وحمراء بلغت كــل منهمــا ثلاثة أبيات فلم أجد لهذا الصنيع مثيلا – بحدود ما اطلعت – في أدبنا العربي في المشرق والاندلس.

ومن هنا عقدت العزم على تأليف كتاب يتناول العناية بــ (التوالد فــي الشعر الاندلسي .. دراسة في التشكيل الشعري).

واشتمل هذا الكتاب على مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة تضــمنت اهــم النتائج التي توصلت اليها الدراسة، واعقبها ملاحق.

اما الفصل الأول دراسة التوالد في دالية ابن عاصم الغرناطي والتلبــث عند التشكيل الشعري لهذه القصيدة، وهي من حيث الشكل تعد من قصائد ابن

عاصم الطوال . إذ بلغت (١٢٠) مائة وعشرين بيتاً نسجها على البحر الطويل وانفكت منها قصيدتان بديعتان، احداهما من المكتوب بالاخضر نسجها على بحر مخلع البسيط والأخرى من المكتوب بالأحمر نسجها على البحر السريع، وكل واحدة من هاتين البنتين تلد موشحة، الأولى : خضراء، نسجها على بحر البسيط أو الرجز، والثانية : حمراء، نسجها على بحر الرجز أو السريع .

ومن اللافت أن الشاعر ولّد قصيدتيه البديعتين والموشحتين الوارد ذكرهما آنفاً، ممّا مجموعُه (١٠٨) مائة وثمانية أبيات من القصيدة الدالية -الأم- .

أمّا العشر الأخير منها فقد بلغ (١٢) إثني عشر بيتاً، ولم يشأ الشاعر أن يختار شيئاً منه في توليده للبنتين والموشحتين، كما فعل في الأبيات المتقدمة من القصيدة الدالية - الام -، وإنّما قَصرَه على ان يكون توصيفاً لما تقدم من أبيات .

أما من حيث المضمون فتتمحور القصيدة الدالية على مدح السلطان أبي الحجاج يوسف بن نصر، ومن هنا كانت شخصيته تمثل بؤرة القصيدة التي انطلق منها الشاعر .

أما الفصل الثاني فعني بدراسة التوالد في ابنتي دالية ابن عاصم الغرناطي والتلبث عند التشكيل الشعري لهاتين القصيدتين البنتين : الخضراء النونية والحمراء اللامية، وهما من حيث الشكل قصيدتان بديعتان ولّدهما الشاعر من الدالية الأم التي إبتدعها الشاعر، وهي من قصائده الطوال إذ بلغت (١٢٠) مائة وعشرين بيتاً - كما مر آنفا- .

ومن اللافت أن الشاعر ولّد البنتين موضوع الفصل ممّا مجموعه (١٠٨) مائة وثمانية

أبيات من القصيدة الدالية الأم . ولم يشأ أن يختار شيئاً من خاتمتها التي تبلغ (١٢) اثني عشر بيتاً، وإنَّما قصرها على أن تكون توصيفاً لما تقدم من أبيات .

والبنت الأولى : الخضراء وهي نونية كتبها الشاعر بالمداد الأخضر، ونسجها على بحر مخلّع البسيط وبلغت (١٧) سبعة عشر بيتاً، السبعة الأولى منها مقدمة غزلية، وبيتها الثامن أحسن فيه الشاعر التخلص من الغزل الى الغرض الأساس المديح، وتتمتها وهي تسعة أبيات في المديح مدح بها السلطان يوسف بن نصر .

أمّا البنت الثانية فهي الحمراء وهي لامية، كتبها الشاعر بالمداد الأحمر ونسجها على البحر السريع، وبلغت (١٧) سبعة عشر بيتاً أيضاً، السبعة الأولى منها مقدمة غزلية كسابقتها، وبيتها الثامن أحسن فيه الشاعر التخلص من الغزل الى الغرض الاساس المديح كسابقه في البنت الأولى، وتتمتها وهي تسعة أبيات في المديح أيضاً مديح السلطان يوسف بن نصر أيضاً.

وأما من حيث المضامين فتتمحور البنتان الخضراء النونية والحمراء اللامية في مدح السلطان أبي الحجاج يوسف بن نصر .

ومن هنا كانت شخصيته تمثل بؤرتي القصيدتين اللتين إنطلق منهما الشاعر .

اما الفصل الثالث: فأخذ على عاتقه دراسة التوالد في حفيدتي دالية ابن عاصم الغرناطي الموشحتين، والتلبث عند التشكيل الشعري لهاتين الحفيدتين الموشحتين، الموشحة الخضراء والموشحة الحمراء اللتين ولدهما الشاعر من بنتي داليته: الخضراء – النونية – والحمراء – اللامية–.

وكتب ابن عاصم الغرناطي موشحتيه المولدتين بمداد غير المداد الاسود المعهود، اذ كتب الاولى بالمداد الأخضر فاصبحت خضراء ونسجها على البحر البسيط أو الرجز وهي من حيث الشكل تتألف من ثلاثة أبيات: الأول منها كان مقدمة غزلية، والثاني والثالث كانا في غرض المديح ومدح بهما السلطان يوسف بن نصير.

وكتب ابن عاصم الثانية بالمداد الأحمر فاضحت حمراء ونسجها على بحر الرجز أو السريع، وهي من حيث الشكل تتألف من ثلاثة أبيات ايضا:

الاول منها كان مقدمة غزلية كسابقه في الموشحة الخضراء، والثاني والثالث كانا في غرض المديح أيضا ومدح بهما السلطان يوسف بن نصر ايضا.

وأما من حيث المضامين فتتمحور الموشحتان الحفيدتان – الخضـــراء والحمراء – شأنهما شأن الدالية – الأم – والبنتين: الخضـــراء – النونيـــة – والحمراء – اللامية – على مدح السلطان ابي الحجاج يوسف بن نصر.

ومن هنا كانت شخصيته تمثل بؤرتي الموشحتين الحفيدتين اللتين انطلق منهما الشاعر الوشاح.

وختاما يأمل الباحث ان قدم لقارئه صورة واضحة عن التوالد في الشعر الاندلسي.

ولله الحمد اولا وآخرا.

الخاتمة وأهم نتائج الدراسة:

بعد جولة مع دراسة التوالد في الشعر الاندلسي ... دراسة في التشكيل الشعري، يٌستحسَن أن نسجل اهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، وسنبرّز نتائج كل فصل على حدى أما في نتائج الفصل الأول الموسوم بـــ (التوالد في دالية ابن عاصم الغرناطي .. دراسة في التشكيل الشعري) فهي:

١- إن دالية ابن عاصم الغرناطي من القصائد الطوال، إذ بلغت مائة وعشرين بيتاً قالها في مديح السلطان يوسف بن نصَر، نسجها على البحر الطويل، لأن هذا البحر يستطيع أن يستوعب انفعالات الشاعر ويعيْنهُ على النَفَس الشعري الطويل.

٢- جاءت مقدمتها الغزلية طويلة نسيباً، إذ بلغت خمسة وأربعين بيتاً وهو ما يزيد على ثلثها.وبلغ عدد أبيات الغرض الأساس (المديح) اثنين وستين بيتاً، أي ما يقارب نصفها.

٣- تجاوز الشاعر اثني عشر بيتاً منها وهو جزؤها الأخير، فلم يوظف منه شيئاً في مديح السلطان يوسف بن نصر، إنّما جعل منه توصيفاً لما تقدم من أبيات.

٤- جاءت الدالية بكراً من بنات أفكار الشاعر، ولم يسبقه فيها احد، بدليل ما قاله الشاعر في صدر البيت السادس عشر بعد المائة:

وأعجب شيء أنها بِكرْ فكرتي.

٥- كتب ابن عاصم الغرناطي قصيدته في ثلاثة أيام، بدليل ما قاله الشاعر في عجز البيت السادس عشر بعد المائة: وما بلغت معشار شهر تَعَدهُ.

٦- كتب ابن عاصم الغرناطي داليته بثلاثة الوان (الأسود والأحمر والأخضر) بدليل ما قاله في البيتين الرابع عشر بعد المائة والخامس عشر بعد المائة.

فأكْحَلُهـــا مـــن مقلتـــي أســـتميحهُ **وأحْمَرُها من أدْمعـــي أَســـتمدُهُ**

وأخضرُها من طيبِ عيشي الذي مضى **لديكَ وأرجو بالرضـــا تســـتردُّهُ**

٧-تبيّن أن لون الورق الذي كتبت عليه الدالية كان أصفر بدليل ما قاله الشاعر في عجز البيت الثاني عشر بعد المائة:

وقرطاسها يحكيه في اللون خَدُّهُ

ومعلوم أن الصفرة لون ملازم للمحب الذي أضناها الهوى، وهكذا كان حال ابن عاصم الغرناطي إذ أنهكَهُ بُعْدُهُ عن الممدوح. وبذلك يَصيرُ الباحث أمام أربعة الوان في الدالية، الثلاثة المتقدمة الأسود والأخضر والأحمر فضلاً عن اللون الرابع الأصفر لون الورق الذي عُدَ خلفية للقصيدة/ اللوحة.

٨- ولّد الشاعر ابن عاصم الغرناطي قصيدتين، بنتين، وموشحتين من الدالية الأم بدليل قوله في البيتين السابع عشر بعد المائة والثامن عشر بعد المائة:

وقد ولدتْ بنتين ثنتــين مثلهــا	**يروقُكَ مــن معناهمــا مــا تَــوَدُّهُ**
وكلتاهما قد جُرِّدتْ من نظامهــا	**موشــحةٌ كالسَّــيفِ رَاقَ فِرنْــدُهُ**

٩- جال ابن عاصم الغرناطي في مائة وثمانية أبيات من داليته ليولد البنتين الخضراء والحمراء، مستغنياً عن الاثني عشر بيتاً الأخيرة من القصيدة، التي تبدأ بالبيت التاسع بعد المائة وتنتهي بالبيت العشرين بعد المائة، كما مر في النتيجة الخامسة المذكورة آنفاً.

١٠- برزت ظاهرة التدوير جلية في دالية ابن عاصم الغرناطي، وقد حصل التدوير في أربعة مواضع من الدالية وهي:

الأول: كان في البيت التاسع

الثاني: كان في البيت العاشر

الثالث: كان في البيت الحادي والثلاثين

الرابع: حصل في البيت الخامس والثلاثين

١١- اعتمد ابن عاصم الغرناطي في توليد البنتين الخضراء والحمراء من الدالية الأم على فن عرف فيما بعد بالكولاج متمثلاً بالقص واللصق،

فهو يقتطع حرفاً أو حرفين أو كلمة أو عبارة (جملة) من هنا وهناك_ ضمن مساحة القصيدة الأم_ معتمداً التوليف ليخرج لنا بلفظ جديد.

١٢- إن دالية ابن عاصم الغرناطي بالطريقة التي أخرجها الشاعر، وبالهيئة التي نسخها النساخ قد تعددت ألوانها _كما مر آنفاً_ وهي بهذه الحُلة الملونة تنفتح على الآخر _المتلقي_ ولا سيما القارئ.

١٣- خضعت دالية ابن عاصم الغرناطي إلى جدلية السمعي والبصري لأن المتلقي يتلقاها عبر حاستي السمع والبصر، أمّا في الأولى فشأنها شأن كل القصائد التي كتبت قبل زمن الشاعر وفي زمنه وبعده، فبإمكان الراوي قراءتها على المتلقي فتصل إليه. أمّا في الثانية أعني حاسة البصر فإن ابن عاصم قد تعمد كتابتها بثلاثة ألوان كما تقدم آنفاً، فضلاً عن لون رابع هو الأصفر الذي عُد خلفية للقصيدة / اللوحة.

١٤- إن دالية ابن عاصم الغرناطي تُعد مفعمةً بالتشكيل الشعري من خلال الصنعة المعتمدة فيها وضرورتها في التشكيل، ولا سيما عندما اعتمد الشاعر التشكيل البصري وهو يختار ثلاثة ألوان في الكتابة فضلاً عن لون الخلفية الأصفر للقصيدة/ اللوحة، الذي يُعد بؤرة هندسية وهذا الفعل بحد ذاته يعد خروجاً على اللون المألوف في كتابة القصائد، لأن المعهود اعتماد المداد الأسود، فالانتقال إلى تداول لونين آخرين هما الأحمر والأخضر خروج عن جغرافية الكتابة.

١٥- إنَّ القضية الأهم في التشكيل الشعري في دالية ابن عاصم الغرناطي أنها انفكت منها قصيدتان، واحدة بالأخضر والأخرى بالأحمر لينتج عنها موشحتان خضراء وحمراء، وهذه الصنعة بحد ذاتها تعد كسراً للرتابة المعهودة في الشعر العربي.

١٦- إن عملية تشكيل دالية ابن عاصم الغرناطي أثارت فتنة بصرية وشعرية في التشكيل البصري لخط القصيدة، ومثلتْ تمرداً وانزياحاً

عن الخط المألوف. من هنا كانت الألوان الأربعة: الأسود والأخضر والأحمر والأصفر، قد مثلت نوعاً من التمرد والانزياح.

١٧- مثّل تشكيل دالية ابن عاصم الغرناطي تراسلاً بين الفنون ونشوء علاقة عضوية بين الحواس في القراءة والكتابة،

١٨- ضمت دالية ابن عاصم الغرناطي بين جنبيها ظاهرتي الإبداع والتكلف معاً، ولكن كفة الإبداع هي الراجحة في هذا العمل المبتكر، وحتى لا نطلق ثناء جزافاً للقصيدة فهي لم تخل من تكلف كما تقدم آنفاً.

١٩- من ثمار دالية ابن عاصم الغرناطي بنتان (قصيدتان) خضراء وحمراء ولّدهما الشاعر منها، ثم ولّد منها موشحتين_ حفيدتين_ خضراء وحمراء، والموشح بحد ذاته يعد ثورة على الرتابة وهو ملمح من ملامح التجديد، ووجودهُ من خلالها يعد مزيّة للقصيدة الدالية (الأم).

٢٠- تعُد دالية ابن عاصم الغرناطي قصيدة هندسية بحق، فقد اعتمد الشاعر حسابات دقيقة فيها بدليل مخرجاتها، إذ خرجت البنت الخضراء بسبعة عشر بيتاً، لتقابلها البنت الحمراء بذات العدد، سبعة عشر بيتاً، فضلاً عن مقدمتيهما الغزليتين إذ شكلتا سبعة أبيات لكل منهما. كذلك الموشحتان الخضراء والحمراء، إذ تألفت كل موشحة من ثلاثة أبيات.

٢١- إن ابن عاصم الغرناطي ومن خلال داليته الأم وابنتيها البنت الخضراء والبنت الحمراء وحفيدتيها الموشحة الخضراء والموشحة الحمراء، استطاع أن يلّون بالبحور الشعرية، فاستخدم الطويل وهو ينسج الدالية الأم، كما استخدم بعد ذلك مخلّع البسيط وهو يولّد البنت الخضراء، واستخدم السريع وهو يولّد البنت الحمراء، ثم عاد ليستخدم البسيط أو الرجز وهو يولّد الحفيدة الموشحة الخضراء ثم يعود إلى استخدام الرجز أو السريع وهو يولّد الحفيدة الموشحة الحمراء. وهذه القدرة على التنقل بين البحور لا يظفر بها شاعر مغمور فهي من

نصيب الشعراء الفحول على الأقل في زمن الشاعر الذي عاش في القرن التاسع الهجري.

٢٢- وأما من حيث المضامين فتتمحور الدالية في مدح السلطان أبي الحجاج يوسف بن نصر، ومن هنا كانت شخصيته تمثل بؤرة القصيدة التي انطلق منها الشاعر.

أما نتائج الفصل الثاني فهي:

١- ولّد الشاعرُ ابن عاصم الغرناطي القصيدتين البنتين: الخضراء-النونية-، والحمراء-اللامية-من الدالية الأم، ومن بعد ذلك ولّد الحفيدتين الموشحتين الخضراء والحمراء من البنتين المذكورتين آنفاً بدليل ما قاله في البيت السابع عشر بعد المائة والثامن عشر بعد المائة:

وقــد ولَــدَتْ بنتــين مِثْلهــا ... يَرْوُقكَ مِــنْ مَعْناهــا مــا تَــودّهُ
وكلتاهما قد جُرّدتْ من نِظَامِهـا ... مُوَشَّــحَةً كالسَّــيفَ راق فِرَنْــدَهُ

٢- اختص اللونان الأخضر والأحمر بالبنتين الخضراء-النونية-والحمراء-اللامية، إذ كتب الشاعرُ ابن عاصم الغرناطي الأولى بالمداد الأخضر والثانية بالمداد الأحمر، بدليل ما قاله في البيتين الرابع عشر بعد المائة والخامس عشر بعد المائة من الدالية الأم:

فاكْحَلُهــا مــنْ مُقَلتــي أَســتَمْيحهُ ... وأحْمَرُها من أدمعــي اســتمدَهُ
وأَخْضَرُها مِنْ طِيْبِ عَيشِيُ الذي مَضَى ... لَدَيْكَ وأَرْجَو بالرضَــا تَســتردّهُ

٣- جال الشاعر ابن عاصم الغرناطي في مائة وثمانية أبيات من داليته الأم ليولّد البنتين: الخضراء-النونية-والحمراء-اللامية-، مستغنياً عن الاثني عشر بيتاً الأخيرة من القصيدة-خاتمتها-التي تبدأ بالبيت التاسع بعد المائة وتنتهي بالبيت العشرين بعد المائة.

٤- اعتمد الشاعر ابن عاصم الغرناطي في توليد البنتين: الخضراء-النونية-والحمراء-اللامية-من الدالية الأم على فن الكولاج متمثلاً بالقص

واللصق، فهو يقتطع حرفاً أو حرفين أو كلمة أو عبارة **(جملة)** من هنا وهناك ضمن مساحة القصيدة الأم، معتمداً التوليف ليخرج لنا بلفظ جديد.

٥- بلغت أبيات البنت الخضراء-النونية-سبعة عشر بيتاً، ومثْلُهُ بلغ عدد أبيات البنت الحمراء-اللامية-وهذه المسألة متأتية من كون القصيدة الدالية الأم، التي ولّد الشاعرُ منها البنتين المذكورتين آنفاً، هي قصيدة هندسية بحق لذا اعتمد فيها الشاعر ابن عاصم الغرناطي الحسابات الدقيقة، فتساوى عدد الأبيات في كل من البنتين، فضلاً عن تساوي عدد أبيات المقدمتين الغزليتين إذ بلغ سبعة أبيات في كل منهما.

وجاء البيت الثامن في كلتا البنتين ليحسن فيه الشاعر التخلص من غرض الغزل إلى الغرض الأساس-المديح-وهو مديح السلطان أبي الحجاج يوسف بن نصر، وكذلك جاءت تتمة الأبيات وهي تسعة في كلتا البنتين لتحتويان الغرض الأساس-المديح-.

٦- نسج الشاعر ابن عاصم الغرناطي البنت الخضراء-النونية-على بحر مخلّع البسيط، وهو من البحور صعبة المركب إذ يبتعد عن النظم فيه كثير من الشعراء.

٧- نسج الشاعر ابن عاصم الغرناطي البنت الحمراء-اللامية-على بحر السريع.

٨- لم يشأ الشاعرُ ابن عاصم الغرناطي وهو يولّد القصيدتين البنتين المذكورتين آنفاً أن يجعلهما بقافية واحدة أو بروي واحد أو ببحر واحد، إنمّا لوّن الشاعر بالبحور كما تقدم آنفاً وكذلك لوّن بحرف الروي فجاءت الخضراء بروي النون والحمراء بروي اللام.

٩- حكت البنت الخضراء-النونية-حال هناء الشاعر وسعادته لدى الممدوح.

١٠- حكت البنت الحمراء-اللامية-حال الشاعر بعد ابتعاده عن الممدوح ومعاناته المضنية وسوء حاله وكدر عيشته وبؤسَهُ وشقاءَهُ.

١١- برزت ظاهرة التدوير في البنت الخضراء-النونية-في بيتها السادس:

أهكذا الشرعُ في المُعَنَّـــى الْـــــ عــــذريِّ والحكْـــــمُ بــــــالظنونِ

١٢- انعدمت ظاهرة التدوير في البنت الحمراء-اللامية-

١٣- من اللافت للنظر أن التراكيب اللغوية التي استقدمها الشاعر ابن عاصم الغرناطي من القصيدة الدالية-الأم-إلى البنتين: الخضراء-النونية-والحمراء-اللامية-، لم تحافظ على علاقاتها النحوية السابقة بحسب موقعها الجديد في البنتين، ومثال ذلك: مفردة (الثمين) التي وردت في صدر البيت السابع من القصيدة الدالية-الأم-، إذ كان موقعها الإعرابي (مفعولاً به) منصوب بالفتحة نراها أخذت موقعاً اعرابياً جديداً عندما أصبحت جزءً من نسيج البنت الخضراء-النونية، لتكون صفة للموصوف (السلك) مجرورة بالكسرة.

ومثال آخر: مفردة (النكال) التي وردت في عجز البيت السابع من القصيدة الدالية-الأم-، إذ كان موقعها الإعرابي (مضافاً إليه) نراها أخذت موقعاً اعرابياً جديداً عندما أصبحت جزءً من نسيج البنت الحمراء-اللامية- لتكون صفة (للأليم)، ومثل هذين المثلين المذكورين آنفاً كثير في البنتين: الخضراء-النونية-والحمراء-اللامية.

١٤- ومن اللافت للنظر أيضاً ورود صيغتين مختلفتين مشتقتين من جذر واحد، نحو (دَين) بالدال المفتوحة في البيت السادس والعشرين من القصيدة الدالية الأم، وهو بمعنى السلف أو السَلَمْ، وعندما استقدم الشاعر ابن عاصم الغرناطي هذه المفردة إلى البنت الخضراء-النونية-جاءت (دِين) بالدال المكسورة، وذلك في البيت الرابع من البنت الخضراء-النونية-لتعطي دلالة مختلفة عمّا وردت فيه سابقاً في الدالية-الأم-ليفهم منها ما يعتقد به الإنسان ويدين به في عبادته، ومثلهُ حصل لــ(بِكر) بالباء المكسورة، إذ وردت في صدر البيت السادس والستين من القصيدة الأم، لتدل على الفتاة غير المتزوجة، وعندما استقدمها الشاعر ابن عاصم الغرناطي إلى البنت الخضراء-النونية-جاءت (بَكر) بالباء

المفتوحة وذلك في صدر البيت الحادي عشر من البنت الخضراء-النونية-لتعطي دلالة مختلفة عمّا وردت فيه سابقاً في الدالية الأم-ليفهم منها تلك القبيلة العربية المعروفة، إذن تغيير الحركة يجعل المفردة من المثنيات اللغوية.

١٥- وقع الشاعر ابن عاصم الغرناطي في اسر الأبيات الواردة في القصيدة الدالية-الأم-وهو يولّد البنتين منها، لذا أضرّ بالمعنى في بعض الأحيان فعكسه، كما حصل في عجز البيتين الحادي عشر والثاني عشر من القصيدة الدالية-الأم-فقال: (مِنْ بدر حسن) عندما ولّد البنت الخضراء-النونية-في عجز البيت الثاني منها، والصواب أن يقول: (من حُسنِ بدرٍ) ولكنه لم يقل هذا حفاظاً على ترتيب الأبيات الذي اختطه الشاعر ابن عاصم الغرناطي منهجاً له في التوليد.

١٦- كان التكلف واضحاً لدى الشاعر ابن عاصم الغرناطي في بنتي الدالية وهو يولّدهما من الدالية الأم، لذا وقع الشاعر في هِنات غير التي تقدمت، وفي مواضع عدة، والسبب في ذلك يرجع إلى أن الشاعر قد وضع نفسه أسيراً للدالية الأم ولم يحد عنها في توليده للبنتين، ممّا حدا به أن يقدم مفردات غير مُقْنِعة احياناً في النسيج الجديد (التوليد) ومثال ذلك:

جعل الشاعر من لفظة (كانها) الواردة في عجز البيت السادس والتسعين من القصيدة الدالية-الأم-مفردة غير الأصل التي وردت ليصيرها إلى (كأنها) في صدر البيت السادس عشر من البنت الخضراء.

ومعلوم أن لفظة (كانها) هي غير لفظة (كأنها) لان الهمزة غير الألف، وغيرها كثير.

١٧- في البنت الخضراء استغنى الشاعر كُلياً عن تسعة أبيات من الدالية الأم والأبيات هي:

٣-ولو جادَ مــن بعــد المطــال بــزورة   لمّا شَبَّ أشواقي وقلبــي زنْــدُهُ

١٦-فَيَعْبَقُ من نار الحيــا عــاطرُ الشــذا	كأني بذاكَ الخــالِ قــد نــمَّ نَــدُّهُ
٢٩-فأَجْني كما شــاءَ الوصــالُ رضَــابَهُ	ويَجْني على قلبي هَــواهُ وصَــدُّهُ
٤٢-ويُبديه نورُ الحســن وَهْنــاً لمقلتــي	ويُخفيهِ فَرْعٌ فاحمُ الوصفِ جَعْدُهُ
٥٤-فمعنى الحُلَــى تهديــه للقلــب ذاتُــهُ	وسِرُّ العُلى يبديه للعــين مجــدُهُ
٦٧-فيوم الندى الإســلامُ يَســعد دَهــره	ويوم الوغَى الإشراكُ يتعس جَدُّهُ
٨٠-فما شِئْتَهُ من عزةِ الجــارِ والحمــى	وقد رسما فوق السماكين مجــدُهُ
٩٢-ولِلْمُلْكِ عزٌّ أكسبَ الــذلَ مَــنْ بغــى	فحاقتْ به من مؤلمٍ القهرِ نُكْــدُهُ
١٠٥-كريمُ المساعي حافظُ الدِّينِ والهدى	ذو الإنعام والفضلِ المبجّلِ عقْــدُهُ

فضلاً عن خاتمة القصيدة البالغة اثني عشر بيتاً :

١٠٩-ودونَــك يــا مــولاي حســناءَ غــادةً	مهذبــةً كالــدّرِ نُظّــم عِقْــدُهُ
١١٠-مُرنَّحــةَ الأعطــاف تلعــبُ بــالنُّهى	فتَسْبي الحِجا طوْراً وطوْراً تَرُدُّهُ
١١١-هديــةَ عبــدٍ مخلــص لــك قلبُــهُ	وفي تلكُمُ الــذاتِ الكريمــةِ وُدُّهُ
١١٢-فألفاظُهــا تحكــي جُمــانَ دُموعِــهِ	وقرْطاسُها يحكيه في اللّونِ خدُّهُ
١١٣-وأنفاسُــها مــن كــلِّ لــونٍ غريبِهــا	وترتيبها مــن ذاتــهِ يســتعدُّهُ
١١٤-فأكْحلُهــا مــن مقلتــي أســتميحهُ	وأحمرُها من أدْمعــي أســتمدُّهُ
١١٥-وأخضرُها من طِيبِ عيشي الذي مَضى	لديك وأرجو بالرضــا تَســتردُّهُ
١١٦-وأعجــب شــيءٍ أنهــا بِكْــرُ فِكْرتــي	وما بَلَغتْ مِعشارَ شــهرٍ نَعُــدُّهُ
١١٧-وقــد ولــدتْ بنتــين ثنتــين مِثلَهــا	يروقكَ من معناهما مــا تَــوَدُّهُ
١١٨-وكلتاهما قــد جُــرِّدتْ مــن نظامِهــا	موشحةً كالسَّــيفِ راقَ فِرنــدُهُ
١١٩-فَخُــذْها ففيهــا للنــواظرِ مَسْــرحٌ	ومن مدحك الحسنُ الذي تَسْتمُدُّهُ
١٢٠-بقيتْ كما تَهــواهُ مــا هَبَّــتِ الصَّــبا	فمالتْ بها بانُ العُــذيبِ ورَنْــدُهُ

ومرد هذا يعود الى أن الشاعر لم يعد محوجاً نفسه الى تلك الأبيات وهو بذلك يكون قد وظف (٩٩) تسعة وتسعين بيتاً من الدالية الأم وهو يولد

البنت الخضراء ضمن المساحة الشعرية للقصيدة البالغة (١٠٨) مئة وثمانية أبيات من أصل (١٢٠) مائة وعشرين بيتاً.

١٨-في البنت الحمراء استغنى الشاعر ابن عاصم الغرناطي عن ثمانية أبيات كلياً من الدالية الأم ولم يولد منها شيئاً والأبيات هي:

١٠-وصـــيَّر جســـمي للصـــبابةِ والـــتّلا	في يُتــيم قلبــي إذ تَّمكــنَ وَجــدُهُ
٢٣-فللـــه مـــن ريـــمٍ ضُـــلوعي كِناســـهُ	وروضٌ يُسقِّيه من الـــدمع عَهْـــدُهُ
٣٥- وأظهر مكنونَ الهوى منذُ جار في الـــ	معنّى الذي قد طالَ في الحب جَهْدُهُ
٤٨-من أورثـــه الملـــكَ المؤصّـــل نصـــرُهُ	وأكســـبَهُ المجـــدَ المؤثّـــلَ ســـعدُهُ
٦١-وللفضل والإحســـانِ والبـــأس ســـبْقهُ	وللملكِ والإسلامِ والعلـــمِ عَضْـــدُهُ
٧٣-ولم يبقَ إلاّ من حَمَى الحُسْنَ للعطـــا	وشَـــفّعَ فـــي أحيائـــه مِنْـــه خَـــدُّهُ
٨٦-بعـــدلٍ وإحســـانٍ قـــد آخِـــتْ كليهمـــا	حلاه كمـــا آخـــى المهنـــدَ غِمْـــدُهُ
٩٩-لكَ المرهَـــفُ الســـفاحُ بـــالفتحِ مُثَنّـــىً	مع العلَمِ الموعودِ بالنصـــرِ جُنْـــدُهُ

فضلاً عن خاتمة القصيدة البالغة أثني عشر بيتاً:

١٠٩-ودونَـــك يـــا مـــولاي حســـناءَ غـــادةً	مهذبـــةً كالـــدّرِّ نُظّـــمَ عِقْـــدُهُ
١١٠-مُرنّحـــةَ الأعطـــاف تلعـــبُ بـــالنُّهى	فتَسْبي الحِجا طوْراً وطوْراً تَـــرُدُّهُ
١١١-هديـــةَ عبـــدٍ مخلـــصٍ لـــك قلبُـــهُ	وفي تلكُـــمُ الـــذاتِ الكريمـــةِ وُدُّهُ
١١٢-فألفاظُهـــا تحكـــي جُمـــانَ دُموعِـــهِ	وقرْطاسُها يحكيه في اللّـــونِ خـــدُّهُ
١١٣-وأنفاسُـــها مـــن كـــلِّ لـــونٍ غريبهـــا	وترتيبهـــا مـــن ذاتـــهِ يســـتعدُهُ
١١٤-فأكْحلُهـــا مـــن مقلتـــي أســـتميحهُ	وأحمرُهـــا مـــن أدْمعـــي أســـتمدُهُ
١١٥-وأخضرُها من طيب عيشي الذي مَضى	لـــديك وأرجـــو بالرضـــا تَســـتردُّهُ
١١٦-وأعجـــب شـــيءٍ أنهـــا بِكْـــر فِكْرتـــي	وما بَلَغـــتْ مِعشـــارَ شـــهرٍ نَعُـــدُّهُ
١١٧-وقـــد ولـــدتْ بنتـــين ثنتـــين مِثْلهـــا	يروقكَ مـــن معناهمـــا مـــا تَـــودُّهُ
١١٨-وكلتاهما قـــد جُـــرِّدتْ مـــن نظامِهـــا	موشـــحةً كالسَّـــيفِ راقَ فِرنـــدُهُ

١١٩-فَخُــذْها ففيهـــا للنـــواظرِ مَسْـــرح	ومن مدحك الحسنُ الذي تَسْــتمُدُّهُ
١٢٠-بقيتْ كما تَهــواهُ مــا هَبَّــتِ الصَّــبا	فمالتْ بها بــانُ العُــذيب ورَنْــدُهُ

وهو بذلك يكون قد وظف (١٠٠) مئة بيت من الدالية الأم وهو يولد البنت الحمراء ضمن المساحة الشعرية للقصيدة البالغة (١٠٨) مئة وثمانية أبيات من أصل (١٢٠) مائة وعشرين بيتاً.

١٩-بدا لنا أن العدد (سبعة عشر) هو عدد أثيري لدى ابن عاصم الغرناطي وهو يولّد البنتين الخضراء والحمراء من الدالية الأم، إذ مثّل قوام كل واحدة من البنتين.

ولفتنا أن العدد ذاته (سبعة عشر) مثّل مجموع ما استغنى عنه ابن عاصم وهو يولد البنتين، لأنه متأتٍ من ناتج جمع الأبيات التسعة المستغنى عنها في البنت الخضراء مضافاً إليه عدد الأبيات الثمانية المستغنى عنها في البنت الحمراء، ضمن مساحة القصيدة البالغة (١٠٨) أبيات من أصل (١٢٠) مائة وعشرين بيتاً .

٢٠-من حيث المضامين تتمحور البنتان الخضراء–النونية–والحمراء–اللامية–في مدح السلطان أبي الحجاج يوسف بن نصر ومن هنا كانت شخصيته تمثل بؤرتي القصيدتين اللتين انطلق منهما الشاعر.

أما نتائج الفصل الثالث فهي:

١- ولّد الشاعر ابن عاصم الغرناطي الحفيدتين الموشحتين الخضراء والحمراء من البنتين: الخضراء–النونية البالغة سبعة عشر بيتاً والحمراء اللامية البالغة سبعة عشر بيتاً أيضاً وجميعها مُولّدة من الدالية الأم بدليل ما قاله في البيتين السابع عشر بعد المائة والثامن عشر بعد المائة:

وقـــد ولَـــدتْ بنتـــين مثلهـــا	يروقك مــن معناهمــا مـــا تَـــودَّهُ
وكلتاهما قد جُرّدت من نظامهـــا	موشـــحة كالســـيف راق فِرَنْـــدَهُ

٢- جاء اللونان الأخضر والأحمر ليصبغا الموشحتين الخضراء والحمراء، كما صبغا من قبل أميهما: البنت الخضراء–النونية–والبنت الحمراء–

اللامية–لأن ابن عاصم الغرناطي قد كتبهما بهذين اللونين المذكورين آنفاً عندما ولّدَهما من الدالية الأم، بدليل ما قاله في البيتين الرابع عشر بعد المائة والخامس عشر بعد المائة من الدالية الأم:

فاكحلهـــا مــــن مقلتِـــي أســـتميحه	**وأحمرها مــن أدمعــي أســتمدَهُ**
وأخضرها من طيب عيشي الذي مضى	**لديك وأرجــو بالرضــا تَســتردّهُ**

٣- لم يكن شأن حفيدتي دالية ابن عاصم الغرناطي الموشحتين كشأن بقية الموشحات الأندلسية من حيث الاختراع، إذ اخترعهما بطريقة تختلف تماماً عمّا يفعلُهُ الوشاحون الأندلسيون وهم ينظمون موشحاتهم، إذ عرف عبر العصور الأندلسية أن يكتب الوشاح الاندلسي موشحته بوصفها نصّاً جديداً لا علاقة له بنصوصه السابقة أو نصوص غيره باستثناء المعارضات في الموشحات ثم يبتدعها ومن ثم ينشرها في مجتمعه الثقافي.

أمّا حال الموشحتين الحفيدتين عند ابن عاصم الغرناطي فالأمر مختلف جدّاً بصدد ما نحن في بحثه، فالحفيدتان الموشحتان الخضراء والحمراء قد ولّدهما الوشاح من قصيدتين هما: البنت الخضراء – النونية – والبنت الحمراء – اللامية – وهاتان البنتان هما بالأصل مولَدتان من الدالية الأم–كما مر آنفاً، وهذا أمر غريب كما وصفه المقّري.

٤– بلغت أبيات الحفيدة الموشحة الخضراء ثلاثة أبيات ومثله بلغ عدد أبيات الحفيدة الموشحة الحمراء، وهذهِ المسألة متأتية من كون القصيدة الدالية الأم، التي ولّد الشاعر ابن عاصم الغرناطي منها البيتين الخضراء–النونية–والحمراء–اللامية– مكتنبه بالأخضر والأحمر، ومن ثَمَ وَلّد الحفيدتين الموشحتين الخضراء والحمراء من البيتين المذكورتين آنفاً، وهذا دليل على أن تلك القصيدة هي قصيدة هندسية، اعتمد فيها الشاعر ابن عاصم الغرناطي على الحسابات الدقيقة، لذا جاء البيت الأول في كل من الحفيدتين الموشحتين الخضراء والحمراء ليعنى بغرض الغزل.

أما البيتان الثاني والثالث في كل من الحفيدتين الموشحتين الخضراء والحمراء فقد جاءا ليعنيا بغرض مديح السلطان يوسف بن نصر.

٥- نسج الشاعر الوشاح ابن عاصم الغرناطي الحفيدة الموشحة الخضراء على بحر البسيط أو الرجز.

٦- نسج الشاعر الوشاح ابن عاصم الغرناطي الحفيدة الموشحة الحمراء على بحر الرجز أو السريع.

٧- حكت الحفيدة الموشحة الخضراء حال هناء الشاعر وسعادته لدى الممدوح.

وحكت الحفيدة الموشحة الحمراء حال معاناة الشاعر وسوء حاله وكدر عيشه وبؤسه وشقائه لبعده عن الممدوح.

وهو دليل أكيدٌ على قدرة الشاعر في بناء القصيدة الأُم التي اعتنى ببنائها بطريقة تسمح له في أن تتفرد الخضراء بهناء الشاعر وساعدته في حضرة الممدوح وأن يكون موضوع الحمراء هو بيان معاناة الشاعر وسوء حاله وشظف عيشه وشقائه وهو بعيد عن الممدوح.

من هنا يمكننا الحكم على أنَّ الشاعر لم يكتب حرفاً واحداً من قصيدته اعتباطاً، إنما جاءت ألفاظها وتراكيبها مدروسة، تحمل الدلالات التي أرادها بقالب موسيقي مراد ومقصود هو الآخر، وما اختياره للون الأخضر عنواناً للحفيدة الموشحة الأولى، واللون الأحمر عنواناً للحفيدة الموشحة الثانية إلاّ تعبيرٌ تناسب فيه اللون الأخضر مع ما يعيشه الشاعر من سعادة وسلام وهناء وتناسب فيه اللون الأحمر مع ما يعيشه الشاعر من شقاء وبؤس وكدر عيش بعيداً عن الممدوح.

٨- شكّل ابن عاصم الغرناطي البيت الأول من الموشحة الخضراء وهو متألف من مطلع ودَوْر وقُفْل بعد أن جال في الأبيات السبعة الأولى من البنت الخضراء–النونية–والأبيات هي (١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧).

٩- شكّل ابن عاصم الغرناطي البيت الثاني من الموشحة الخضراء وهو متألف من دّوْر وقُفُل بعد أن جال في خمسة أبيات تالية من البنت الخضراء–النونية–والأبيات هي: (٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢).

١٠- شكّل ابن عاصم الغرناطي البيت الثالث والأخير من الموشحة الخضراء، وهو متألف من دَوْر وخرجة بعد أن جال في الأبيات الخمسة الأخيرة من البنت الخضراء–النونية–والأبيات هي (١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧).

١١- شكّل ابن عاصم الغرناطي البيت الأول من الموشحة الحمراء وهو متألف من مطلع وَدَوْر وقُفُل بعد أن جال في الأبيات السبعة الأولى من البنت الحمراء اللامية، والأبيات هي: (١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧).

١٢- شكّل ابن عاصم الغرناطي البيت الثاني من الموشحة الحمراء وهو متألف من دّوْر وقُفُل بعد أن جال في خمسة أبيات تالية من البنت الحمراء–اللامية–والأبيات هي: (٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢).

١٣ – شكّل ابن عاصم الغرناطي البيت الثالث والأخير من الموشحة الحمراء، وهو متألف من دّوْر وخرجة بعد أن جال في الأبيات الخمسة الأخيرة من البنت الحمراء–اللامية–والأبيات هي: (١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧).

١٤- تبيّن لنا اختلاف عدد الأغصان في بناء كل من البيت الأول من الموشحتين الخضراء والحمراء، فالبيت الأول في الحفيدة الأولى–الموشحة الخضراء–قد احتوى على أربعة أغصان لكل من المطلع والقفل إثنان.

أما البيت الأول في الحفيدة الثانية–الموشحة الحمراء–فقد احتوى على ثمانية أغصان، لكل من المطلع والقفل أربعة أغصان.

١٥- تباينت طريقة ابن عاصم الغرناطي في توليده للموشحتين عن البنتين الخضراء والحمراء عن سابقتها عندما كان يولّد البنتين المذكورتين آنفاً عن الدالية الأم.

فهو في طريقته الأولى الخاصة بتوليد البنتين عن الأم، كان يعتمد على فن الكولاج الذي يقوم على القص واللصق.

فهو يعتمد حرفاً أو حرفين أو كلمة أو عبارة من هنا وهناك ضمن مساحة القصيدة–الأم–معتمدا التوليف ليخرج لنا بلفظ جديد.

أما طريقتهُ في توليد الموشحتين فكانت مختلفة تماماً إذ تجنب العمل بالطريقة السابقة في التوليد وعمد هنا إلى توظيف جمل وعبارات مكتملة المعنى من الحشو في صدر البيت الذي يولّد منه وكذلك يفعل مع جمل وعبارات مكتملة المعنى من الحشو في عجز البيت الذي يولد منه.

وهو في الوقت ذاته يستغني عن جمل وعبارات مكتملة المعنى من العروض أو القرب أو ربما يحتاج أن يهمل كلمات أو بعضها من العروض أو الضرب في البيت الذي يولّد منه.

١٦- وبدا لنا لابن عاصم الغرناطي رؤية منهجية واضحة وهو يولّد الحفيدة الموشحة من البنت الخضراء، وقد سار على هذا المنهج في موشحته كلها–كما رأينا–في مطلعها وأدوارها وأقفالها.

واتضح لنا أن الشاعر قد خطط مسبقاً لولادة هذه الموشحة الحفيدة، في أثناء كتابته البنت الخضراء إذ أحكم صنعته وكتب البنت بطريقة هندسية بارعة تلك التي أنجبت الموشحة حال انتهائه من كتابتها.

فما كان عليه إلّا أن يذكر التفعيلة الأولى (مستفعِلُن) من صدور الأبيات كلها –كما رأينا–والوتد المفروق (فَاْعِ) من التفعيلة الثانية (فاعِلُنْ) ثم يأخذ التفعيلة الأولى من الاعجاز أو ما يحتاجه منها لتتمة تفعيلات أبيات موشحته كما رأينا سابقاً.

وبدا لنا أنّ لابن عاصم الغرناطي رؤية منهجية واضحة وهو يولد الحفيدة الموشحة من البنت الحمراء، أيضاً وقد سار على هذا النهج في موشحته كلها–كما رأينا–في مطلعها وأدوارها وأقفالها.

واتضح لنا أيضاً أن الشاعر قد خطط مسبقا لولادة هذه الموشحة الحفيدة في أثناء كتابته البنت الحمراء، إذ أحكم صنعته وكتب البنت بطريقة هندسية بارعة تلك التي أنجبت الموشحة حال انتهائه من كتابتها.

١٨ – تبيَن أن المستغنى عنه من صدور البنت الخضراء–النونية–يدخل في وزن عروضي جديد لافت للنظر، لا ندري أقصده الشاعر أم جاء عفوياً.

وهذا الوزن الجديد هو أنّ كُلّ الألفاظ المستغنى عنها من صدور أبيات البنت الخضراء جاءت على وزن (فَاْعِلَاْتُنْ) في حين جاءت الألفاظ المستغنى عنها من الشطر الثاني من كل بيت من أبيات البنت الخضراء على وزن ((مُسْتَفْعِلُنْ أو فَاْعِلُنْ فَعُوْلُنْ)).

وتبين أن المستغنى عنه من صدور البنت الحمراء–اللامية–يدخل في وزن عروضي جديد لافت للنظر أيضا، وكذلك لا ندري أقصده الشاعر أم جاء عفوياً.

وهذا الوزن الجديد هو أن كل الألفاظ المستغنى عنها من صدور أبيات البنت الحمراء جاءت على وزن مستفعلن مستفعلن

في حين جاءت الألفاظ المستغنى عنها من الشطر الثاني من كل بيت من أبيات البنت الحمراء على وزن (فَاْعِلَاْن) وهو وزن منهوك مُذال.

وهذا لا يعني أن النص المتروك لا معنى له، إنما هو نص له دلالاته المعنوية المحوجة إلى وعي بياني لإدراكه من المتلقي لأنها تقوم على كنايات وتوريات بعيدة، وهذه الدلالات هي أوضح في المتروك من الخضراء منها من المتروك في الحمراء التي كادت المعاني تختلُّ فيها وتضعف وهذا الخلل مقصود من الشاعر أيضاً، لأنه أراد أن يعبر عن تجربته الشعورية المضطربة المرتبكة، نتيجة بعده عن الممدوح وحرمانه من السعد بقربه.

١٩– من حيث المضامين تتمحور الحفيدتان الموشحتان الخضراء والحمراء في مدح السلطان أبي الحجاج يوسف بن نصر ومن هنا كانت شخصيته تمثل بؤرتي الموشحتين اللتين انطلق منهما الوشاح.

الغرض الشعري الواحد أندلسياً

أ.د. نزار شكور شاكر
كلية التربية الأساسية/ جامعة السليمانية

لاشكَّ في أن المنجز الشعري يحتكم إلى بعض العناصر الفاعلة التي تسهم في صياغته داخلياً وخارجياً مع ضرورة الانتباه إلى العلاقة القائمة بين هذين الطرفين وأثرها في صيرورة النص الشعري، ومن بين العناصر المسؤولة عن ذلك الغرض الشعري الذي يحتل في هذا السياق مكانة سامية .

وعلى هذا الأساس المعرفي تواردت الإشارات إلى قضية الغرض الشعري في مصنَّفات القدامى، إذ لاقى هذا الموضوع اهتماماً ملحوظاً لدى القدامى كما هو بارز في مؤلَّفاتهم التي وصلت إلينا على وجه التحقيق ولاسيَّما في مجالي التأريخ والأدب، ولعلَّ من أسباب ذلك أن هذا التَّوجه صوب الغرض الشعري بوصفه ركيزة من ركائز الشعر كان ينشد الوقوف على النقطة الجوهرية في المنجز النصي الأدبي الزاخر بالإحالات والتداعيات الدالة، إذ يمثل الوقوف على الغرض جوهر العمل الأدبي.

ومن أثر تتبع هذا الموضوع في المؤلَّفات التأريخية والأدبية العربية المغربية والأندلسية نلحظ توافر ثلاث مستويات من الإشارات إلى قضية الغرض الشعري في النص الأدبي، وعلى النحو الآتي :

١- الإشارة إلى الغرض الشعري، ويتضمَّن هذا المحور فروعاً عديدة، لعلَّ من أبرزها ما جاء في ضوء بيانات الشاعر ذاته، أو في معرض تقديم النص الشعري من لدن المؤلِّفين وفاعليته على مستوى الإيصال والتأثير في الطرف المستقبل، فضلاً عن تحديد بعض الأغراض الشعرية تحت مسميات جامعة كان قد تطرَّق إليها الشعراء في نصوصهم الإبداعية نقرأ في سياق نظم الشاعر في الأغراض المختلفة وغيرها من زاوية الاهتمامات المألوفة في سياق المصنَّفات القديمة أن الفقيه الكاتب أحمد بن

يامن كان ((سريع النادرة في أنواع المقال هزلاً أو جداً، وذماً أو حمداً))[١].

٢- الإشارات إلى اتجاه معظم شعر الشاعر الذي يقوم على أحد الأغراض الشعرية أو على مجموعة من الأغراض الشعرية، كما نقرأ في ترجمة الفتح بن الفرج الرشاش ((وأورد ابن سعيد شعراً في مدح الأمير عبد الرحمن وفي هجاء ابن شمر الشاعر، وأكثر ما وصلنا من شعره في باب الهجاء)) [٢].

وقريباً من هذا الحقل الدال على المنحى التخصصي في القول الشعري تمَّت الإشارة أيضاً إلى شريحة من الشعراء من الذين أوقفوا نتاجهم الشعري على شخص واحد أوعدّة أشخاص بفعل دوافع ما، من نحو ما نجده مع غرض المديح أو الهجاء أحياناً، ومن الملاحظات التي تقع في هذا المجال الإشارة إلى الكثرة المتوافرة من شعر الشاعر الأندلسي بعد أن وقف المُصنِّف عند منطقة تحديد شاعر الغرض الواحد وهذا ما يؤشِّر من جانب توافر الوعي القائم في آلية تحديد هذا الصنف من الشعراء على مستوى النقد القديم. قال ابن بسَّام في أبي بكر بن ظهار: ((وأكثر ما وجدت من شعره ففي مدح أبي المغيرة بن حزم))[٣].

٣- الإشارات إلى الغرض الشعري الواحد لشعراء المغرب والأندلس كما ورد لدى معظم المؤلفين المغاربة والأندلسيين من نحو : ابن الأبَّار، وابن سعيد، والفتح بن خاقان، وابن بسَّام، وابن عذاري، والمقَّري، وثمَّة جوانب معرفية تحيط بهذه الإشارات ذلك أننا نلحظ هنا حجم التفاوت في الإشارة إلى هذا الجانب بين المؤلِّفين في مؤلفاتهم التي كانت تسمح لورود هذه النفثات التي تكوِّن بمجموعها باقة زاهية تسهم في الكشف عن العديد من الأوجه على الساحة الأدبية من زاوية الغرض الشعري الواحد، أو تسهم في الإجابة الفاعلة عن العديد من الأسئلة ذات الصلة بالنص الشعري، ولنا أن نسجل هنا المؤلفين الرُّواد في هذا المجال، ومن كان لهم قدم

السَّبق في هذا الميدان المعرفي، فضلاً عن بروز شريحة من (النَقلة) في هذا الإطار وظهورها على الساحة فيما بعد، وتلمس أثرها فـــي توجيــه نصوص هذه القضية، والنقطة الأبرز هنا هي أن هــذا الاهتمــام إمتــد وارتبط بحلقات النشاط التأليفي في المغرب والأندلس، ولم نجــد فضـــلاً لعصر على آخر في هذا الصدد، وقد يكون هنالك اهتمام من لـــدن أحـــد المصنفين لم نجده مع سواه في تتبع قضايا الغرض الشعري- إن صـــح التعبير- وهذا ما يرجع في حقيقة الأمر إلى جملة من الدوافع والغايـــات ضمن المؤلفات القديمة التي غاب عنها مظهر التسابق في الكشف عن هذه الشريحة من الشعراء(٤).

٤- وعلى الرغم من التتبع لهذا الجهد الأدبي والنقدي الذي امتد لقرون عديدة - في ضوء المتوافر من المصادر- وبكلٍّ ما فيه من جوانـــب علميـــة، وفكرية، وثقافية وعلى الرغم من الجهود المبذولة مـــن لـــدن البـــاحثين والدارسين إلاَّ أننا نعتقد أنه ما زالت بعض جوانب هذه القضية بحاجة إلى الإلتفات الأكاديمي الجاد ولاسيَّما بعد أن كشفت بعض المسارات النصـــية عن بعض النقاط التي قد تشير إلى إخفاق بعض المؤلفين القـــدامى فـــي الوقوف على هذا الأمر على وجه التحديد ويبدو أن هنالك عدَّة أســـباب أسهمت في تثبيت هذا الكشف ضمن هذا الحقل منها ما تمَّ التوصل إليـــه بفعل تقادم الزمن، واكتشاف مصادر أدبية وتاريخية جديدة وتحقيقها تحقيقاً علمياً رصيناً على النحو الذي تثبت فيه الدلالات النصية الجديدة عكس ما سبق من توجهات ولاسيَّما بعد تتبع هذا الأمر مع تلك الشخصيات ضمن مؤلفات أخرى، ومنه ما يرتبط داخلياً بإجراءات المؤلف ذاته في ضـــوء سلوك المؤلفين مسلك الانتقاء في ضوء الاتجاه المحافظ مما يعمل علـــى ترك نصوص أخرى أو التغافل عنها قد تكون في الغرض ذاته أو ســـواه بيد أن شرط الكتاب أو شرط المؤلف في كتابه قد يقع عائقاً بينـــه وبـــين

تثبيته للشاعر وبالتالي غياب صورة الشاعر الواقعية في تناول الغـــرض الشعري، والارتقاء به إلى دائرة الغرض الواحد .

وربَّما نلمس نماذج أخرى من هذا التغييب تقود إلى توافر شعراء للغرض الواحد لم تتم الإشارة إليهم في المصادر، كما قد نلحظ المفارقة فـــي تثبيـــت (شاعر الغرض الواحد) لدى المؤلِّف من مؤلَّف إلى آخر ضمن مظهر توافر الجهود التحقيقية التي بالإمكان القول فيها بصورة عامة أنها لم تغب عن هـــذا المجال المعرفي، بيد أن هذا العمل لم يسلم من الضغوط التي كانت سابقاً تحدد مسارات التأليف، والتي أسهمت على نحو ممنهج في تضـــييع الفـــرص فـــي الكشف عن شريحة شعراء الغرض الواحد بعد أن كانت علـــى تمـــاس مـــع موضوع الأغراض الشعرية(٥).

وضمن حلقة (الغياب – التغييب) على حسب المتوافر من النصوص فـــي هذا المجال نلحظ في الأغلب غياب التعليل لظاهره (شاعر الغرض الواحـــد) من لدن بعض المؤلِّفين، كما نلحظ توافر بعض المحاولات النـــادرة للوقـــوف على أسباب هذه الظاهرة لدى الشاعر الأندلسي ضمن إضـــاءات تســـهم فـــي الوصول إلى منطقة التعليل لهذا التوجه في عملية النظم الشعري بعد إشـــراك المتلقي في تأويل الأسباب التي قادت إلى بروز هذه الظاهرة عند هذا الشاعر أو ذاك(٦).

وإذا ما تمَّ احتساب جهود المؤلفين / المصنفين القدامى بوصفها مصدراً من مصادر السابقة للوقوف على هذه النقطة كما جاء في إطار الإشارة النقدية إلى أسباب سلوك الشاعر الغرض الواحد أو جلّ شعره كما جاء في خبر يزيد ابن محمَّد الراضي: ((وجلُّ شعره في استعطاف أبيه المعتمد لطول موجدته عليه والاعتذار في كل حين إليه))(٧).

وكما قال الكلبي : ((أبي محمَّد ... ابن شقرين الرعيني، أنشدني كثيراً من شعره . واقتصر آخراً على تقريظ سيدنا أبي عبد الله الحسين عليه السلام

ووصف مآثره، ونظم جواهر مفاخره راغباً في شفاعة جدّه سيد ولد آدم صلى الله عليه وعلى آله من بعده)) [٨].

فثمَّة مصدر آخر لهذا التعليل، إذ قد تصدر التعليلات من الذات الشاعرة لهذا الأمر ضمن أسلوب المفارقة الساخرة التي تعقب النص الشعري، قال ابن سعيد في خبر ابن قادم القرطبي: ((كان ... أولع الناس بغلام صقيل الخد، أو غلامة قائمة النهد، اجتمع به عمي يحيى بقرطبة، واستنشده من شعره، فأكثر من ذكر الغلمان والجواري، فقال له : يا أبا جعفر كأنَّك وكلت على التغزل في الغلمان والجواري ؟ فقال على الفور : أفترى أنت يا سيدي من الرأي أن أقصر نظمي على كل تيس مثل سيدي وأشباهه؟))[٩] .

ولعلَّ من أبرز الحقول المعرفية التي تفيد في بيان قضية الغرض الشعري الواحد، وتسهم في تسليط الضوء على هذا البعد الأدبي الحقل السايكولوجي – على سبيل المثال– بإناراته التي تقترب من بعض الأغراض الشعرية التي تترشح بطبيعتها لأن ينظم فيها الشاعر غرضه الواحد ولاسيِّما الغرض الصوفي الذي نجد فيه حضوراً بارزاً للششتري وابن عربي[١٠].

ويرتبط الدخول إلى موضوع الغرض الشعري وتحديداً الغرض الواحد بجملة من الأسئلة في فضاء عملية التلقي، ولعلَّ من بين جملة من الأسئلة المشروعة التي تطرح في سياق هذا الموضوع على مستوى التلقي هو هل بالإمكان القول بدءاً أنَّ الجهود المتوافرة في هذا المجال أحاطت بالموضوع على نحو تام؟ أم أنها حاولت فحسب في هذا المجال تحديد شاعر الغرض الواحد بشكل أو بآخر أو ألمحت إلى هذا الهدف، أو بمعنى آخر الاقتراب من هذا الهدف؟ ولاشكَّ في أنَّ هذا الأمر إنَّما يرتبط بحجم وعي المؤلِّف إلى هذه القضية في مؤلَّفه آنذاك، وبأثر توجيه النصوص لغرض الوقوف على هذه النقطة، أو تتبع هذه القضية ضمن مؤلَّفات أخرى بما يشير– في أقل تقدير– إلى توافر مساحة رحبة لعنصر التلقي في هذه القضية – كما لمسنا ذلك مع مستويات أخرى لهذه القضية، فضلاً عن الحرص على تحقيق الأخبار

والنصوص التي تعمل على إبراز هذه القضية قياساً إلى القضايا الأخرى . وهل هنالك ثمَّة معايير ثابتة أومتغيرة لتحديد هذا الصنف من الشعراء برزت في ضوء النصوص الواردة من المؤلَّفات القديمة يستطيع المتلقي الوقوف عليها أم لا ؟ وهل كان هنالك إجماع عليها من لدن المؤلفين ؟ وما هي أبرز المعوقات المرصودة التي تحول دون الوصول إلى هذه النقطة في ضوء غياب النص الشعري أو تغييبه من لدن الشاعر ذاته أو سواه، أو قضية غياب الشاعر نفسه والابتعاد عن منطقة الأضواء التي تنير لنا السبيل إلى هذا الأمر إذ تفيد المصادر القديمة هذا التنوير المعرفي من هذا الحقل. وهل أن في سلوك الشاعر هذا المسلك ثمَّة رسالة يريد إبلاغها في ضوء نصوصها الإبداعية الصادرة عن الغرض الواحد، أم أنَّ الموضوع يعد في حقيقة الأمر من المثالب التي تواجه الشاعر وتلاحقه فيما بعد في ضوء أن أغلب الإشارات إلى هذا الأمر جاءت في ضوء غياب عنصر المعاصرة الزمانية أو المكانية فضلاً عن غياب إطلاق التسمية (شاعر الغرض الواحد) قديماً في المصنفات المتوافرة بين أيدينا، مع توافر التحفظ في هذا الجانب في ضوء غياب التصريح بهذا الأمر من لدن الشعراء أنفسهم الأحق بأن يكون لهم السبق في ميدان الكشف الأدبي .

ولنا أن نرصد في هذا السياق بعض العوائق التى حالت دون عملية تحديد ما يسمى بـــ (شاعر الغرض الواحد) من لدن المؤلفين القدامى من أبرزها :

١- الأخبار والروايات التي أشارت إلى عدول الشاعر عن النظم في الغرض الواحد، أو التوقف عن النظم فيه، ومنه نقرأ أن ابن الحاج كان قد ((قال شعراً في المجون ثمَّ عدل عنه إلى الزهد))[١١].

ولاشكَّ في أن هنالك ثمة أسباب دعت الشاعر إلى هذا العدول عن الغرض غابت بشكل أو بآخر عن هذا الحقل المعرفي، إذ لم يلتفت إليها القدامى في مؤلَّفاتهم على نحو واضح، ولم يحاولوا الاقتراب من هذا الميدان بالشكل الذي يسهم في الوقوف على أبعاد القضية من وجه علمي .

٢- ومن الاشكالات القائمة في هذا الحقل والتي تعقد من عملية التحديد المشار إليها آنفاً نجد إكثار الشاعر في أكثر من غرض شعري واحد فهل يعد هذا من شعراء الغرض الواحد الذي يقوم على مبدأ التباين في الغاية، يأتي هذا في الوقت الذي يصعب فيه تحديد شعراء الغرض الواحد ولاسيَّما مع توافر قائمة بالشعراء الذين لديهم نتاج شعري مفقود سواء أكان منتمياً إلى الغرض الواحد أم غيره، إذ ليست العبرة في الوصف الغرضي المشار إليه بل تكمن الأهمية الراهنة على حسب اعتقادنا في دراسة نصوص الغرض الشعري الواحد سواء أكانت مجتمعة بين الشعراء أم على نحو منفرد .

٣- إقليمياً ثمَّة ما يشير إلى الصعوبة في بعض الأحيان في تحديد هوية شاعر الغرض الواحد هل هو من المشارقة أم من المغاربة والأندلسيين ولاسيَّما مع توافر طارئ الإنتقال أو الولادة في غير الإقليم، فضلاً عن توافر المؤثرات في هذا الإطار التي تشكل عائقاً أمام دراسات الغرض الشعري التي تقوم على وفق إقليم جغرافي محدَّد، يهدف إلى تحديد مزيَّة الغرض الشعري من الناحية الجغرافية .

٤- توافر بعض المجاميع الشعرية التي تحمل عناويناً دالة على أغراض الهجاء أو المدح أو سواها من الأغراض الشعرية والتي لاتكفي لتحديد هوية شاعر الغرض الواحد في ضوء توافر أغراض شعرية ومجاميع أخرى للشاعر ذاته تفيدنا بها المصادر العلمية الأمر الذي يستدعي التثبت والتريث في إصدار الأحكام في هذا الإطار .

وإذا كنا قد عرضنا من قبل لأثر التغييب الذاتي والنصي ضمن هذا الحقل فهنالك بعض النقاط التي تؤكد على هذا الجانب، إذ يبرز في ضوء بعض الأمور التنظيمية على مستوى المصنف ما يأتي :

١- الانتقاء: قال صاحب المطمح في الأديب أبي عامر ابن عقال: ((وقد أثبت عنه بعض ما انتقيته، والذي أخذته مباين لما أبقيته))[١٢].

وأغلب ذلك كان يجري مع الأغراض التي لاتتواءم مع غرض التأليف المحافظ، نقرأ في هذا السياق كان ابن حزمون قد ((ركب طريقة ابن الحجَّاج البغدادي ... وله مع هذا في الهجاء يد لاتطاول غير أنه يفحش في كثير منه... وله في هذا المعنى أحسن من هذا كثيراً إلاَّ أنه أقذع فيه فلذلك لم أودعه هذه الأوراق وإني لا أستجيز أن يُنقل مثل هذا عني))(١٣).

٢- النقد الأدبي : جاء في اختصار القدح المعلى في خبر أبي بكر الإشبيلي : ((وكنت قد كتبت من نظمه ونثره كثيراً، ثم تفقدته بعين الانتقاد فنبذت الجميع، إذ لم أر فيه من غريب ولا بديع))(١٤).

٣- إخفاء الشاعر نفسه غرضه الشعري، أو محاولة التَّستر عليه بشكل أو بآخر، قال صاحب الاختصار في خبر أبي عبد الله محمَّد بن علي الغساني: ((ورغبت أن ينشدني شيئاً من غزله وكان لايتظاهر بذلك إلاَّ أنه لايخلو منه)) (١٥).

٤- قيام الشاعر بحذف أشعاره في بعض الأغراض : فــ ((من صنيع ابن عمَّار إتلاف أشعاره المقولة في الامتياح وقصائده المصوغة في الانتجاع ومحو آثارها، فما يوقف منها اليوم على شيء سوى أمداحه في المعتضد بن عبَّاد، وما لا اعتبار به لنزوره)) (١٦).

ومن الجدير بالذكر القول أن هنالك بعداً نقدياً يرتبط بأصول قضية الغرض الواحد، إذ نلحظ حديث بعض المؤلِّفين عن إصابة الشاعر الغرض الشعري بوصفه بعداً نقدياً موضوعياً أو انطباعياً، ونجد أيضاً الإشارة إلى بيان ألقاب بعض الشعراء بناءاً على إكثارهم من بعض الأغراض الشعرية أو تبعاً للغرض الشعري الذي اشتهر به الشاعر أوعرف من نحو الهجاء الزاهد، ... ، فضلاً عن توافر مظاهر الحكم على الغرض الشعري الواحد على وفق الطابع الذوقي غير المعلل في الأغلب .

ولعلَّ من الأمور التي يجدر بالباحثين والدارسين القيام بها تتبع مسائل الغرض الشعري بين المؤلفات المشرقية والمغربية ولاسيَّما على مستوى الغرض الشعري الواحد من أجل الوقوف على الجوانب التي تفيد في تسليط الضوء على أبعاد هذه القضية الأدبية والنقدية من مشارب متنوعة لترصد الثوابت والمتغيرات في هذا الحقل يأتي هذا في ضوء إن قضية إكثار الشاعر من الغرض الواحد تحتاج إلى دراسات وأبحاث جادة تسعى إلى جمع المادة من المصادر العلمية المحققة ولاسيَّما الجديدة التي بدأت تظهر هذه الأيام على الساحة الأدبية والنقدية مع ضرورة الإستنارة بأسلوب عرض القدامى في هذا المجال الذي يتفاوت على المستوى التنويري بأبعاد القضية الأدبية ومحاولة مزاوجته مع الدرس الأدبي الحديث الكفيل باستجلاء كل ما يسهم في الكشف عن جوانب هذه القضية، بل إن للدرس الأدبي الحديث مهمة أخرى تتمثل في تلمس مظاهر هذه القضية في الشعر الحديث، التي جاءت بعد الجهود المبذولة من لدن الباحثين والدارسين في مجال البحث والدراسة في الغرض الشعري الواحد قديماً للشعراء المشارقة والأندلسيين .

الهوامش:

(١) اختصار القدح المعلى، ٥٣ .

(٢) المقتبس، ٣٢٥ .

(٣) الذخيرة ق١، م٢، ٢٨٨.

(٤) ينظر لطفاً : الحلة السيراء: ٩٢/٢-٩٣، ٢٦٨، والتكملة لكتاب الصلة: ١٣٦/١، والمغرب في حلى المغرب: ١٣٣/٢،١٩٩، وقلائد العقيان: ٥٦٧/٢. ومطمح الأنفس: ٦٢/١، والذخيرة، القسم الأول، المجلد الثاني: ٧٣٧، البيان المغرب ١٢٢/٤، ونفح الطيب: ٤٣/٧ .

(٥) ينظر: خريدة القصر القسم الرابع، الجزء الأول :٦٦٩، وزاد المسافر: ١١٩-١٢٣، بغيـــة الملتمس: ٥٠٣-٥٠٤، والمطرب: ١٢٥، ١٣٢، والمغـــرب : ٢٦٦/٢، وتحفة القادم، ٢١٩ .

(٦) ينظر: المقتبس، ٣٢٥ . الذخيرة : ق٢ م٢ : ٥٩٨ . المغرب : ٢٤٤/١ :٢١٨/٢ . الذيل والتكملة، السفر الخامس القسم الأول :١٤٢. المطرب ،٩٣ . بغية الملتمس، ٢٢٥ . تحفة القادم، ٧٥ . الإحاطة٢ : ٥٠٧ الحلة السيراء: ٧٣/٢ .

(٧) الحلة السيراء ٢/ ٧٣ .

(٨) المطرب: ٢٤٠ .

(٩) المغرب: ١٤١/١.

(١٠) ينظر: ديوان الششتري، ديوان ابن عربي، ذخائر الأعلاق .

(١١) ينظر : قلائد العقيان ٤٠٠/١ .

(١٢) مطمح الأنفس : ١٦٧ .

(١٣) المعجب : ٣٧٣-٣٧٤ .

(١٤) اختصار القدح المعلى : ١١٩ .

(١٥) اختصار القدح المعلى : ١٣٠ .

(١٦) الحلة السيراء ١/ ١٣٤ .

الشعر الأندلسي في عهد الخلافة الاموية في الأندلس ٣١٦-٣٩٩هـ المسيرة والاتجاهات الشعرية

أ.د. خالد عبد الكاظم عذاري الماجدي

كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة البصرة

الناظر إلى مسيرة الحياة الثقافية في الأندلس وتطورها، تستوقفه كثيراً الحياة الثقافية في عهد الخلافة الاموية، بمختلف مجالاتها ولاسيما الأدبية منها، فقد حظيت باهتمام خاص من خلفاء الدولة الاموية الذين سعوا بكل جهدهم لتخليد بصماتهم على مختلف الأصعدة ولاسيما الثقافية منها، وأقصد بذلك الخلفاء عبد الرحمن الثالث (الناصر) وابنه الحكم بن عبد الرحمن (المستنصر)، وإن شغل هذه المرحلة ثلاثة من الخلفاء الامويين (الناصر والمستنصر والمؤيد) إلا إنّ المؤيد كان ضعيفاً وكانت السلطة الفعلية بيد الحاجب المنصور الذي كان يُدير الحكم، ولهذا يمكن أن تسمى الفترة الثانية بعد (٣٦٦هـ) بالدولة العامرية كما تعارف على ذلك، على أنّه ليس هناك انفصال في الحركة الأدبية وان تم ايجاد الفواصل التاريخية تبعاً للاتجاهات السياسية، وذلك لان كثيراً من الشعراء الذين عاشوا في الفترة الأولى استمروا أحياءً في الدولة العامرية، وذلك التقسيم لا يكون دقيقاً غالباً فالأدب لا يتغير بمجرد قيام دولة وسقوط أخرى فهو أكبر من أن تحده مثل تلك التقسيمات التي تُعتمد لتحديد معالم ارتباطه بالدول والسياسات.

وعليه فيمكن أن تُعد هذه المرحلة (عهد الخلافة الاموية في الاندلس) العهد الذهبي من الناحية السياسية والثقافية، إذ شهدت الثقافة الأندلسية نهضة شاملة تمثلت بمحاولة إيجاد الشخصية الثقافية الأندلسية المستقلة التي مهّدتْ لها محاولة ابن عبد ربه الأندلسي (ت٣٢٨هـ) في كتابه (العِقد الفريد) الذي ألفه محاولة منه لإيجاد العتبة الأولى التي يرتقي من خلالها الأندلسي نحو التحرر الثقافي من الاحساس بالتبعية الثقافية للمشرق، وهنا لا نقصد بالتحرر

الانقطاع، لانّ الانقطاع قطيعة وهي صفة غير محببة في عمومها بين المجتمعات وثقافاتها، وإنّما نرمي من خلالها الى محاولة ايجاد شخصية أندلسية متميزة عن نظيرتها المشرقية، بُعداً ودلالة، مع وجود التبادل الثقافي بينهما والتواصل المعرفي، وهذا ما حرص عليه أدباء الأندلس ومنهم ابن عبد ربه في كتابه، فالاستفادة من الثقافات وتبادل الخبرات هو ما عمل عليه من حاول تلمس طريق الاستقلال الثقافي، وأخص منهم بعد ابن عبد ربه، ابن شُهيد الأندلسي (ت٤٢٦هـ) في التوابع والزوابع، وابن حزم الأندلسي (ت ٤٥٦هـ) في طوق الحمامة والتي يمكن أن تمثل مراحل متتابعة في رسم ابعاد تجربة الاستقلال الثقافي.

وعليه فقد شقت الثقافة الأندلسية طريقها المستقل عن الثقافة المشرقية –الى حدٍ ما– وصارت لها شخصيتها المتميزة، ومما ساعد على ازدهارها في هذا العصر قياساً بغيره من العصور ما نعمت به البلاد من توحد واستقلال وأمن ورخاء، وهذه اسباب من شأنها أن تدفع عجلة الثقافة والرقي والحضارة الى الامام، فضلاً عن اهتمام الخلفاء وبذلهم الجهد والمال في سبيل الازدهار الثقافي.

وفي محاولة الخلفاء الامويين في دفع الثقافة الأندلسية نحو النهضة الشاملة في مختلف جوانبها، شجعوا القادمين الى الاندلس من علماء المشرق وجلبوا الكتب القيّمة من مختلف الاقاليم وحثوا على البحث والتأليف في مختلف الفنون، فالناصر عمل على استقدام ابي علي القالي واسند اليه تأديب ابنه الحكم واتاح له المجال وهيّا له الاسباب ليُعلّم الأندلسيين في قرطبة.

وإذا ما أخذنا الحديث الى الشعر الأندلسي في تلك المرحلة، فنجده قد تميز بوفرته وغزارته كما يصفه الدكتور إحسان عباس، وذلك لما احتله في نفوس الناس من مقام عالٍ على اختلاف طبقاتهم، أما وفرته وغزارته فتعود الى أنه تغلغل في كل ناحية من نواحي الحياة الأندلسية على مستوى الافراد والجماعات، فحاول أن يكون شاملاً في نقل تلك الحياة والتعبير عنها.

أما احرازه المقام العالي فيتأتى من رغبة طبيعية متوفرة لدى أهل الأندلس الذين تربت أذواقهم على محبته والتغني به، فضلاً عن تقدير الحكّام ورجال الدولة، لا لأنه يتغنى بأمجادهم وحسب، بل لأنّ أكثرهم شعراء يعرفون مواقع الجمال في صور التعبير ويستمتعون بها ويحاولون الاستزادة منها، فقد كان كثير من الحكام الامويين والامراء في الأندلس شعراء وهذا ما يفسر ازدهاره والاهتمام به والعمل على تطويره وتقريب قائليه واكرامهم، وهذا ما شجّع بالمقابل الشعراء على نظم الشعر والتفنن التعبيري فيه، كلّ بحسب غايته، إذ وجدوا من يُقدّر نتاجهم ويُحسن وفادتهم ويُلبّي غايتهم سواء كانت مادية أو معنوية كل وما يرتجي.

وإذا ما اردنا أن نرسم صورة لمقدار الشعر الذي قيل في هذه المرحلة التاريخية يكفينا أن نقف عند الشعر الذي قيل مجارياً للمواقف السياسية حينها سيظهر لنا الكم الكبير من الشعر الذي مزج بين المدح ووصف المعارك والاشادة بالانتصارات والاعتذار عن الانكسارات، إذ عاش الشعر في هذه المرحلة مع السياسة _كما هو دائما_ وغدا ظلاً لها لا ينفك عنها، وقد تجسدت هذه الحياة بصور مختلفة، منها الصراعات الخارجية والغزوات المستمرة، والصراع الداخلي كالفتن والثورات، ومن ذلك أيضاً المعارك بين العناصر المختلفة على اساس العصبية، فضلاً عن أنّها معارضة أو نقداً للحكم القائم، كل تلك المواقف تجسدت صوراً فنية في شعر تلك المرحلة فولّدت كمّاً كبيراً من النتاج الأدبي الذي حفل به ديوان الشعر الأندلسي، من ذلك على سبيل الاستعراض قول صاعد مهنئاً المنصور العامري سنة (٣٩٠هـ) وقد غزا في صائفة وكانت من أشدّ غزواته واصعبها وتعرف بغزوة جربيرة:

جدّدتُ شُــكري للهــوى المتجــدّد   وعهدتُ عندك منه ما لم يُعَهــدِ

اليوم عاش الدينُ وابتــدأ الهُــدى   غضاً وعاد المُلكُ عذبَ الموردِ

وقد وقفتُ في ثاني حُنــينٍ وقفــةً   فرأيتُ صُنْعَ اللهِ يؤُخــذ باليــدِ

مــن فاتــه بــدرٌ وأدرك عُمــرْهُ   جربيرَ فهو من الرعيل الأسعدِ

ولم يتخلف الشعر في تلك المرحلة عن مواكبة المقامات الكبرى في المواسم والاعياد وأيام استقبال الوفود، فكان مرآة صادقة، ومعبراً وموثقاً تاريخياً وسياسياً لمختلف الاحداث صغيرها قبل كبيرها، من ذلك على سبيل المثال لا الحصر ما حدث في عهد الحاكم المستنصر في عيد الفطر سنة (٣٦٣هـ)، فقد وصف ابن حيّان في المقتبس الترتيب الرسمي الذي كان يجري في مثل هذه المناسبة ويقوم فيها الشعراء بإنشاد قصائدهم، وكان الشاعر طاهر بن محمد البغدادي المعروف أحسن من أنشد الشعر فيهم، إذ قال:

توتى الخلافة في عصرها ... فأحسن تقواه إكمالها

وكانت ديانتهُ زينَها ... وأيامه الزهر أشكالها

فلو رفعت خطة فوقها ... لما كان يصلح إلا لها

وما صفة حسنت في الهدى ... من الذكر إلا وقد نالها

فهنّاه اللهُ اعياده ... وبلّغه اللهُ أمثالها

وهو منظر نموذجي في تصوير ذلك الموقف، تبارى فيه خمسة شعراء في نسق يهنئون الخليفة بالعيد ويشيدون بانتصاراته على حسن بن قنون ويتفننون في هجائه.

إنّ ما وصل إليه الشعر الأندلسي في عهد الخلافة لم يكن وليد صدفة، إنّما نتيجة تطور وتبلور لحركة الشعر طول مسيرته منذ الفتح حتى وصل إلى ما هو عليه حينها، فقد كان الشعر الأندلسي عقب الفتح الاسلامي غير متميز الملامح مجهول الهوية، وذلك لانصراف المسلمين إلى الحروب لتوطيد أركان الدولة الجديدة، لذا عاش الأندلسيون في الحقبة الأولى عالة على شعر إخوانهم المشارقة، وعلى العموم لا يمكن بحال أن يوسم الشعر في مراحله الأولى في الأندلس بالأندلسي، وذلك لأنه بكل أبعاده مشرق خالص لا يحمل من الأندلس إلا اسم المكان الذي قيل فيه، إذ إنّ الشخصية تحتاج حتى تتأثر بالبيئة المحلية مدة زمنية طويلة حتى تؤثر تلك البيئة وعواملها المختلفة ببناء الشخصية

وتُظهر أبعاد ذلك التأثير في الشخصية ونتاجها، وعليه لم يأخذ الشعر الأندلسي في مراحله الأولى سوى الاسم فقط أمّا الأبعاد والمضامين فلم تظهر واضحة في الشخصية الثقافية الأندلسية وتنعكس في نتاجها الأدبي المتميز عن النتاج المشرقي إلا في عهد الخلافة الأموية، وهذا ما يبدو واضحاً لمتتبع نتاجات الأندلسيين بمجمله.

فشعر المرحلة الأولى كان يجري في صياغته على أسلوب تقاليد مدرسة المشرق المحافظة، إذ يُعنى بجزالة اللفظ وفخامة العبارة وبداوة الصورة التي لم تتأثر بالحضارة الجديدة، وتلك المعاني تبدو واضحة في شعر تلك المرحلة كما في قول ابي الاجرب جعونة بن الصمة الكلابي، من أقدم شعراء الأندلس، نال شهرته نتيجة هجائه للصميل بن حاتم رئيس القيسية، وقد اورد ابن سعيد في المغرب بيتين له، قال فيهما:

**ولقد أراني من هــوى بمنــزل		عال ورأســي ذو غــدائر أقــرعُ**

**والعيش أغيــد ســاقط أفنانــه		والمــاء أطيبــه لنــا والمرتــعُ**

ومثل هذا قول ابي الخطاب حسام بن ضرار الكلبي:

**فليت ابن جوّاس يخبرّ أنني		سعيتُ به سعي امرئ غير غافلِ**

**قتلتُ به تسعين يحسبُ أنهم		جذوعُ نخيل صُرّعت بالمسايل**

**ولو كانت الموتى تُباع اشتريتُه		بكفي ومــا استثنيت منها أناملي**

وكان لجهود طبقة المؤدبين، ولحركة الغناء وتطوره، والنهضة الثقافية في الأندلس، الاثر الأكبر في نشأة الشعر الأندلسي عموماً، والسماح بالتفاعل المستمر بين المشرق والأندلس، وهذا ما يفسر الكثير من مظاهر الشعر الأندلسي، فمن خلال هذه العوامل الثلاثة يمكن الالمام بالتفاعل الثقافي بين الأندلس والمشرق وتصور مدى انفتاح البيئة على ما تقّبلته من ضروب ذلك الشعر.

ولا يُعد الانفتاح على الثقافات الاخرى عيباً إنّما هو عنصر ايجابي يساعد على تنشيط الثقافة بمختلف أشكالها، وهذا ما وجد مؤثراً في الثقافة الأندلسية، وإن كان الأندلسيون قد اسرفوا في التقليد كما يصفهم ابن بسَّام في قوله: ((إلا أنّ أهل هذا الأفق أبو إلا متابعة أهل المشرق يرجعون إلى أخبارهم المعتادة رجوع الحديث الى قتادة، حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب أو طنّ بأقصى الشام والعراق ذباب، لجثوا على هذا صنماً وتلوا ذلك كتاباً محكماً))، فجاء كلامه ليؤكد نظرة التقديس التي تملكت نفوس أهل الأندلس تجاه نظرائهم في المشرق، حتى إذا نبغ فيهم شاعر لقبوه بالقاب أهل المشرق، فكان هذا ديدنهم ولم يتحرجوا من ذلك، فنظرة الاعجاب قد تملكتهم وإن حاولوا التخلص من التبعية مرات عدة، وربّما نجحوا في ذلك إلى حدٍّ ما حين نرى نضج الشخصية الأندلسية المتأثرة بالبيئة الخاصة التي ميزتها عن المشرق، فكانت الطبيعة بلطافتها ورقتها حاضرة في احساسهم مؤثرة فيهم فرقّت بها اشعارهم مفارقة بذلك حدّة الألفاظ في المشرقية، فتجسدت المعاني العاطفية الرقيقة والاسلوب السلس المنساب المطرز بألفاظ قريبة المأخذ بعيدة عن الغرابة، فضلاً عن القول في الأغراض التي حاول أهل المشرق الابتعاد عنها حياءً من مجتمعه القبلي الذي حتّم عليه عدم رثاء المرأة مثلاً أو البكاء عليها، وكتم حزنه واحساسه اتجاهها متحرجاً من نظرة قبلية إليه، كما في قول الشاعر الأموي جرير:

لولا الحياء لعادني استعبار ولزرتُ قبركِ والحبيب يزارُ

وهذا ما لم نجده لدى الشاعر الأندلسي الذي تطبع بالبيئة الجديدة وتأثر بالثقافة المتنوعة المنفتحة التي اتاحت له التعبير عن مشاعره بعاطفة جياشة، وعدم كتم احساسه والبوح بعاطفته وبكاء زوجته، فكان النتاج الغزير الذي اغنى ديوانهم بأجمل صور الرثاء وأصدقها، من ذلك قول الاعمى التطيلي في زوجته آمنة:

ونبئتُ ذاك الوجهَ غيّرهُ البِلـــى على قُربِ عهدٍ بالطلاقة والبشـــرِ

بكيتُ عليه بالدّموعِ ولو أبــتْ　　　بكيــتُ عليـــه بالتجــدّد والصـــبرِ

أآمنَ ان أجزعْ عليــك فــإنني　　　رُزئتُك أحلى من شبابي ومن وفري

وليس بعيداً عن هذا القول قصيدة ابن حمديس في رثاء جاريته جوهرة (وهي أم ولد):

أيا رشاقة غصنِ البانِ ما هصــركْ　　　ويا تألف نظم الشــمل مــنْ نثــركْ

و يا شُؤوني وشـــأني كلُــهُ حَــزنٌ　　　فُضي يواقيت دمعي واحبسي دُررك

لا صبر عنكِ وكيف الصبر عنك وقد　　　طواك عن عيني الموج الذي نشرك

والناظر الى الشعر الأندلسي في هذه المرحلة يجده قد نحى باتجاه تسجيل التأريخ، وهذا الاحساس بالتاريخ هو الذي حفّز يحيى بن حكم الجيّاني الملقب بالغزال على أن ينظم في فتح الأندلس أرجوزة مطولة ذكر فيها السبب في غزوها وتفصيل الوقائع بين المسلمين وأهلها وعدد الامراء عليها واسماءهم. وكذلك فعل تمام بن عامر الثقافي أرجوزة في غزوات الخليفة عبد الرحمن الناصر من سنة (٣٠١- ٣٢٢هــ) وهي مدرجة في كتاب العِقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي، وذلك كله يندرج ضمن الشعور بالأندلسية ومحاولة تخليد كل ما يتصل بالجزيرة من أخبار ومآثر.

فنالت بذلك الأحداث التاريخية والحياة السياسية نصيباً كبيراً من نتاج الشعراء، إلا أنها لم تستطع ان تستغرق جميع جهود الشعر الأندلسي بل ظل ذلك الشعر على علاقة وثيقة بجوانب الحياة الاخرى والقول في مختلف الأغراض الشعرية والخوض فيها، كالتغني بالطبيعة والخمر والحب أو السخرية أو الحكمة والزهد الذي ولد كرد فعل على ظلم الحكم الربضي، إذ كان الاتقياء ينظمون أشعار الزهد ويتغنون بها ليلاً ويضمنونها التعريض به، ثم أخذ هذا الأدب يقوى رداً على الحياة اللاهية في المدن أو انقياداً لداعي التقوى في النفس أيام الشيخوخة، كما في زهديات الغزال ومُمحِّصات ابن عبد

ربه التي كان ينظمها ليكفر فيها وينقض القصائد اللاهية التي قالها أيام شبابة، كقوله في أحداهن:

يا عاجزاً ليس يعفو حين يقتدرُ ولا يُقضّى له من عيشه وطرُ

عاين بقلبك إن العين غافلة عن الحقيقة واعلم أنها سقرُ

يامن تلهى وشيب الرأس يندبه ماذا الذي بعد شيب الرأس تنتظرُ

أنت المقول له ما قلتُ مبتدأ ((هلا ابتكرت لبين أنت مبتكرُ))

وهذه القصيدة جاءت تكفيراً لقوله في قصيدة سابقة قال فيها، متغزلاً:

هلاّ ابتكرت لبينٍ أنت مبتكرُ هيهات يأبى عليكَ اللهُ والقدرُ

ما زلت أبكي حِذار البينِ مُلتهفاً حتى رثى لي فيك الريح والمطرُ

آليتُ ألا أرى شمساً ولا قمراً حتى أراك فأنت الشمس والقمرُ

وعلى العموم يمكن أن يُلمح في الشعر الأندلسي الصلة بينه وبين الشعر المشرقي ولاسيما المحدث منه، وان كان الشعر الأندلسي تأخر ظهوره عن الشعر المشرقي إلا أنه عندما ظهر كانت النماذج المشرقية امامه يحذو حذوها ويسير في طريق شعرائها، وبعد ان بلغ الشاعر الأندلسي حدّ نضج شخصيته المتأثرة بالبيئة يصحبها نهوض الأدب الأندلسي في عهد الخلافة، نهضة أقل ما توصف بالعظيمة، ساعد عليها ما كان من رقي سياسي وتفوق اجتماعي ونهوض ثقافي، فكان من مظاهرها ظهور بعض الاتجاهات الجديدة في الشعر وبعض الأنواع الجديدة في النثر وشيوع الأدب بين الأندلسيين شيوعاً جعله من أبرز سمات الحضارة الأندلسية في ذلك الحين، فمن تلك الاتجاهات الشعرية:

١- الاتجاه المحافظ الجديد: ويقصد به الاتجاه الشعري الذي كان قد ظهر في الشرق كرد فعل للاتجاه المحدث الذي تزعمه ابو نواس والذي خرج بالشعر العربي عن كثير من تقاليده، فجاء هذا الاتجاه المحافظ الجديد ليُعيد الشعر العربي الى بيئته العربية، وذلك بالاقتراب من التقاليد الشعرية المأثورة والتخفيف من تلك الثورة المتمردة التي لجأ إليها المحدثون.

من هنا جاء هذا الاتجاه محافظاً من جانب ومجدداً من جانب آخر، فهو محافظ في منهج القصيدة ولغتها وموسيقاها، وهو مجدد في معاني الشعر وصوره، ثم في اسلوبه وجمالياته الى درجة بالغة. وكان ابو تمام من أوائل من ساروا في هذا الاتجاه، وتبعه بعد ذلك البحتري وآخرون ممن عاصرهما أو جاء بعدهما، حتى وصل هذا الاتجاه الى غايته بعد ذلك مع ابي الطيب المتنبي، الذي يمكن أن يُعدّ قمة هذا الاتجاه.

وقد دخلت أصول هذا الاتجاه الى الأندلس في فترة صراع الإمارة أي قبل فترة الخلافة، فقد اتصل نفر من الأندلسيين ممن عاشوا في فترة صراع الإمارة قد اتصلوا بابي تمام وقرأوا عليه شعره، ثم عادوا الى الأندلس حيث أدخلوا هذا الشعر، وكان من هؤلاء ابو عثمان بن المثنى النحوي ومؤمن بن سعيد الشاعر، وقد برز الكثير من آثار هذا الاتجاه في عصر الخلافة، من ذلك على سبيل المثال قول ابن ابي عبدة في الورد:

خضعتْ نواوير الرياض لحسنه ... فتذللتْ تنقاد وهي شواردُ

وإذا تبدى الورد في أغصانه ... يزهو فذا ميْت وهذا حاسدُ

ومن ذلك أيضاً قول ابي علي السناط في حسناء:

غزالية العينين وردية الخدّ ... كثيبة الردفين غصنية القدِ

ثنت بتثنيها التّقي عن التّقى ... وصدّ تصديها الرشيد عن الرشدِ

فليس يخفى هنا أسلوب أصحاب هذا الاتجاه المحافظ الجديد من حيث تشابه المقاطع وتوازي الكلمات وتساوي الجمل ومن حيث الاهتمام بالجناس والتكرار.

٢- تطور الاتجاهات السابقة: ونعني بها الاتجاهات التي عُرفت في الأندلس قبل الاتجاه المحافظ الجديد، وهي: الاتجاه المحافظ، والاتجاه المحدث، والاتجاه الشعبي.

أما الاتجاه المحافظ فقد كان تطوره يتمثل في الذوبان تدريجياً في الاتجاه المحافظ الجديد الذي أخذ يحل محله ويؤدي وظيفته في التعبير عن تلك الأغراض التقليدية من مدح وفخر ورثاء وحماسة وما الى ذلك.

أما الاتجاه المحدث فقد بقي نامياً مزدهراً لبقاء دواعي نموه وازدهاره فلا تزال الحياة الأندلسية برغم تعقلها واستقرارها من جانب تعج بكثير من التحرر وعدم المحافظة من جانب آخر، فالخمر شائعة بين الأندلسيين شيوعاً يجزع معه الخليفة المستنصر ويدعوه الامر بإراقتها والهم باجتثاث كرومها، لولا أن يُنصح بالعدول عن ذلك لعدم جدواه، كما يُخبر بذلك الحُميدي (ت٤٨٨هـ) في جذوة المقتبس، وفي ذلك يقول أبو عمر يوسف بن هارون الكندي قصيدته المشهورة فيها، متوجعاً على شاربيها:

بخطب الشاربين يضيق صدري وتُرمِضُني بليتهم لعمري

وهل هم غيرُ عُشّاقٍ أُصيبوا بفقد حبائبٍ ومنُوا بهجر

أعُشاق المُدامة إن جزعتُم لفُرقتها فليس مكان صبر

والحب الشاذ كان مألوفاً بين كثير من الأندلسيين حتى لنرى الغزل بالمذكر لا يقتصر على مجالات اللهو والمجون فحسب بل يتعدى ذلك الى أكثر المجالات وقاراً واصطناعاً للجد وهو مجال مدح الخليفة، فقد أثرت بعض المدائح عن شعراء في تلك المرحلة مقدمة بغزل شاذ، مما يدل على أن هذا النوع من الغزل قد بلغ من الشيوع والإلف درجة لم يعد معها مستنكراً حتى في مقام مدح الخليفة نفسه.

والطبيعة الأندلسية كانت كما هي دائماً فاتنة تتصدى لعيون الشعراء فتشحذ قرائهم وتُغري شاعريتهم، وقد بلغ من افتتانهم بها في فترة الخلافة أن بدأوا يخلّصون بعض اشعارهم فيها مما كان يخالطها من حديث عن الخمر أو اللهو، وصاروا يجعلون موضوع الطبيعة موضوعاً مستقلاً في كثير من الاحيان، يُقصد لذاته ويتحدث عن الطبيعة فيه حديثاً خالصاً، من ذلك ما نقله

الحُميدي في ترجمة الوزير عبيد الله بن يحيى بن إدريس أيام عبد الرحمن الناصر، من قوله في الورد وقصر مدته:

تخلتْ من الــورد الأنيــق حدائقُــه وبان حميدُ الأنس والعهــد رائقُــه

على الورد من إلف التصابي تحيــةٌ وإن صرمتْ إلفَ التصابي علائقُه

ويهدي الخدودَ الناضرات انفرادُهــا بوردِ الحيــاء المســتجدّ شــقائقه

والتطور الملحوظ الذي طرأ على الاتجاه المحدث في فترة الخلافة هو أن حدّة المجون فيه قد خفت، فأصبحت المجاهرة بالمعاصي شيئاً لا أثر له تقريباً، كما صار الاستخفاف بالموضوعات الاجتماعية والاخلاقية المرعية مما لا يكاد يحس في شعر السائرين في هذا الاتجاه المحدث، وحلّ محل ذلك تجويد الشعر وصقله والتفنن في معانيه وصوره.

أما الاتجاه الشعبي فقد اشتدّ عوده، حيث اتجه إليه كبار الشعراء في تلك الفترة، واتخذوه اطاراً لتجاربهم في بعض الاحيان، فقد اخبرنا مؤرخو الموشحات ان ابن عبد ربه والرمادي كانا من الوشاحين، وابن عبد ربه من أكبر شعراء فترة الخلافة، والرمادي كذلك، وليس من شك في ان اتجاه شاعرين كبيرين الى الموشحات مما يقوي عودها ويدفعها في سبيل تطورها ونموها وهذا ما حدث، وللأسف لم يُعثر على موشحات من تراث تلك الفترة، ولعل السبب اعتبار الرواة ومؤرخي الأدب الاقدمين هذا الفن الشعري فناً سوقياً لا يستحق التسجيل، وقد صرح بذلك ابن بسام الذي يُعدّ أول من كتب عن الموشحات من الأقدمين في كتابه الذخيرة.

وبعد... نستطيع القول: لقد حافظ العرب في الأندلس على تقاليد الشعر العربي واوزانه وقيود القافية فيه الى حدٍّ ما، مع وضوح شخصيتهم في اشعارهم التي استمدوها من بيئتهم وتجاوبوا فيها مع طبيعة بلادهم التي كانت مصدر إلهامهم، وأفق خيالهم، فقد صفت اذهانهم وسما وجدانهم وعذب بيانهم، فهذّبوا الشعر وتأنقوا في ألفاظه وتصرفوا في معانيه ونوّعوا في قوافيه وتفننوا في خياله.

وليس يعيبهم تناول المعاني القديمة في شعرهم، فقد لونوها تلويناً يصور بيئتهم وأبرزوا بالتجديد فيها شخصيتهم وليس الفن في الأبداع والاختراع بقدر ما هو في حسن التأليف ودقة الانسجام وإنّما يمتاز الشاعر على الشاعر إذا اشتركا في معنى بما يبدعه احدهما من الالوان وما يوفق إليه من التعبير عن ظلال المعاني ودقائقها.

المصادر:

١- الأدب الأندلسي التطور والتجديد، د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت ١٩٩٢.
٢- الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، د. أحمد هيكل، دار المعارف، ط١٨/ ٢٠١٣.
٣- الأدب العربي في الأندلس، تطوره-موضوعاته وأشهر أعلامه، د. علي محمد سلامة، الدار العربية للموسوعات ١٩٨٩.
٤- بُغيةُ الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، الضّبي (ت٥٩٩هـ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٨.
٥- تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، د. إحسان عباس، دار الشروق—الأردن / ٢٠١١.
٦- جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، الحُميدي (ت٤٨٨هـ)، الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٦.
٧- الحلة السيراء، لابن الأبّار، تحقيق د. حسين مؤنس، دار المعارف، ط٣/ ٢٠١٣.
٨- ديوان ابن حمديس، تعليق د. يوسف عيد، دار الفكر العربي، بيروت، ٢٠٠٥.
٩- ديوان الأعمى التطيلي، تحقيق د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٨٩.
١٠- ديوان جرير، دار بيروت للطباعة، ١٩٩١.
١١- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابي الحسن علي بن بسّام الشَّنتريني (ت٥٤٢هـ)، دار الكتب العلمية- بيروت، ١٩٩٨.
١٢- المُغرب في حُلى المغرب، لابن سعيد المغربي، تحقيق د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط٤/ ١٩٩٣.
١٣- المقتبس من أخبار بلد الأندلس، ابن حيان الأندلسي، تحقيق د. صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية ٢٠٠٦.

فلسفة الحب في الشعر الأندلسي

د. محمد جبار علوان الخزرجي

تربية بغداد الكرخ٣/ التعليم المهني

وزارة التربية

الحب احساس جميل يصور نبض المشاعر الإنسانية والأحاسيس الصادقة المعبرة عن دخائل النفوس الشاعرة التي تبث عواطفها للتنفيس عمّا يخالجها فتأتي حنينا وعتابا وبكاء وغير ذلك، وهذا التصوير ينحو منحا انسانيا حين تكون البواعث وصف المشاعر الإنسانية وآلامها في لوحة تعبيرية – هي وسيلة الشاعر– لتجسيم الفيض الهادر من الإنفعالات البشرية. ولا يخلو ديوان شاعر من هذا الإحساس، إذ عمَّر قلوب الناس قديما وحديثا، فلا غرو أن يعصف الحب بشعراء الأندلس فيتغربون في بوادي العاطفة وشدة التعلق والحنين الجارف أو الحب الحسي، ليترجموا عواطفهم شعرا غنته الأجيال وما زالت، إذ كل شيء في بيئتهم كان يغري بالحب ويدعو إليه من جمال الطبيعة، وترف المعيشة وتوفر اللهو والمرح وأجواء التحرر والتساهل[١]، فوجد الحب في الأندلس فردوسه المنشود بين شعب يتذوق الجمال والشعر ويعيش الحب على اختلاف مفاهيمه ومناحيه، فلم يكن أمام القلوب الشاعرة إلّا أن تنقاد لعواطفها، فأحبت وصورت مشاعرها ثم خلّفت وراءها فيضا من شعر الحب الرائع الجميل. أرسلوه نغما حلوا من الناحية الأدبية والفنية احتل مكانته المتميزة بين موضوعات وأغراض الشعر الأندلسي الأخرى، فقد ((كان شعر الحب الفن الثاني الذي أكثر فيه الأندلسيون القول بعد فن الوصف))[٢]، فملأ الشعراء الدنيا بألحان حبهم وصور غرامهم، فجعلوا الحياة هي الحب، وجعلوا الحب ملكا من ملائكة السماء، فملأ الحب جوانب حياتهم وبات شغلهم الشاغل – كما يبدو جليا من خلال ما أورده ابن حزم (ت٤٥٦هـــ) من قصص عاطفية في الطوق – حتى أنهم أتاحوا له الفرصة للتدخل في امورهم الخاصة

الكبيرة والصغيرة على حد سواء[٣]، وكان له الوهج الكبير في قصورهم والصدى الأكبر في لياليهم، وكما يذكر الدكتور طه حسين أن في الأندلس ((كان الناس فيه جميعا يذوقون الحب، ويبلون لذاته وآلامه، يتعرضون له كما يتعرضون لغيره من محن الحياة، بل يتعرضون له كما يتعرضون للموت، لا فرق في ذلك بين أصحاب الجد منهم وأصحاب الهزل، ولا بين الذين يفرغون للعلم والدين، والذين يفرغون للأدب والفن، والذين يفرغون للسياسة والحرب))[٤].

وقد عرف الأندلسيون الحب بمظاهره المختلفة وعاشوه بوجوه اختلفت باختلاف ظروفهم ومناسباتهم، عرفوه حبا عفيفا بمعاناتهم وعذابهم وشدة وجدهم، وعرفوه متطرفا بانحرافهم وشذوذهم[٥]. كما عرفوه حبا الهيا متساميا بإعراضهم عن الدنيا واطراحهم للجسد، واطلاقهم للروح في سفرها الطويل الشاق حتى تبلغ غايتها ومرادها في رؤية الله[٦]. وقد عبَّر الشاعر الأندلسي عن الحب بمظاهره المختلفة، فكان حب الشاعر لولده، ولأخيه ولأبائه، ولوطنه وحب الشاعر لله وللكائنات الطبيعية، وحبه للمرأة، ولعل أقوى مظاهر الحب في الشعر الأندلسي هو الشعر الذي تغنّى فيه الشاعر بالمرأة الذي يطوي في صدر الشاعر عمق الحب والوفاء الممزوجين بلوعة النفس العاشقة وحزنها وألمها واشتياقها لقرب الحبيب والاستمتاع بجماله.

إن الحب بطبيعته يعد مظهراً بارزاً من مظاهر الحضارة والرقي، وتعبيراً جلياً عن المدى الذي بلغته من السعة والسمو، والشعر هو الآخر يعد من ابرز مظاهر الحضارة وأقواها، فهما يرتبطان فيما بينهما اوثق الارتباط ويقدمان الدليل على الحياة العقلية والعاطفية والمستوى الخلقي لأي مجتمع من المجتمعات[٧]، وقد اشار أفلاطون (ت٣٤٧ق.م) في مأدبته إلى أن الحب شاعر بطبيعته وأنه اعلم الشعراء[٨]، وبما أن الحب معنى إنساني سامي ونبيل ويتصل بالقلب والعقل اتصالا وثيقا، فانه يكون نورا يلقيه عقل المحب على الأشياء والأشخاص فيزيل ظلمتها ويمزق الحجب التي تغشي النفس وتحول

بينها وبين الحقائق، لذا يرى الدكتور شرارة عبد اللطيف أن هنالك شبهاً واضحاً بين حالة الشاعر المحب والفيلسوف في المنطلق والملتقى من حيث استغراق كل منهما في عالمه، وانصرافه عمّا حوله من شؤون، ويرى أن كل حب حقيقي يسوق صاحبه إلى حالة فلسفية، او شيء منها في أقل احتمال(٩).

وقد كان للإسلام موقفه النبيل ازاء هذه العاطفة الإنسانية، فهو ينظر لها نظرة إجلال وتعظيم، ودعا إلى التحلي والتخلق بها والحث على اشاعتها بين أبناء المجتمع، لأنها من الأسس المهمة التي يبنى عليها المجتمع الاسلامي(١٠)، وسمة من سمات الحياة الروحية في عقيدة المؤمن، وعاطفة لها وزنها في الإسلام(١١)، حث عليها الرسول الكريم (ﷺ) بقوله: ((والذي نفسي بيده، لا تدخلون الجنة حتى تؤمنوا ولا تؤمنوا حتى تحابوا او لا أدلكم على شيء إذا فعلتموه تحابتتم؟ أفشوا السلام بينكم))(١٢). فالمحبة شرط أساسي في استكمال الإيمان وتمامه للمسلم، فهي أساس الدين وركن مهم في العقيدة، إذ يقول الرسول الكريم (ﷺ): ((من أحبَّ لله وأبغض لله وأعطى لله ومنع لله، فقد استكمل الإيمان))(١٣). ويقرر ابن تيمية (ت٧٢٨هـ) في رسالته "العبودية" أن المحبة جزء لا يتجزأ من حقيقة العبودية(١٤)، ويؤكد إبن قيم الجوزية (ت٧٥١هـ) في "مدارج السالكين" ذلك، فيذهب إلى أن ((أصل العبادة محبة))(١٥).

وقد تحدث عن الحب وكتب فيه الادباء والفقهاء والفلاسفة والصوفية، كل حسب منهجه وغايته، إلَّا أن القرآن الكريم يُعد في مقدمة الكتب التي تكلمت عن الحب والهوى، وقدَّم في آياته بعض القصص لأهداف وعظية، يليه الحديث النبوي الشريف، إذ تكلم عن العشق وعن العفة وعن الحب والنظر ضمن حدود النصوص الشرعية، محددة بهدفها الديني المباشر، فكانت كلمة "الحب" أكثر الألفاظ دورانا في القرآن الكريم والحديث الشريف من أي كلمة اخرى تُعبر عن معناها أو جانب من هذا المعنى(١٦).

لذا فـــــ ((الحب في الإسلام منهج له حدود وطريق ومعالم وقيود ومخطط تربوي إلهي سما بالعواطف وهذَّب الأخلاق وشذّب الغرائز، وقدّم لكل نفس ما يعصمها من الجنوح وما يمنعها من الزلل والإنحراف، وما يأخذ بيدها حتى تصير نفسا وضاءة مشرقة محبة محبوبة))[١٧]، مما حدا بالفقيه ابن حزم إلى دفع شبهة تحريمه أو كراهته في رسالته "طوق الحمامة" فقال: ((... ليس بمنكر في الديانة ولا بمحظور في الشريعة، إذ القلوب بيد الله ﷻ))[١٨]، ويؤكد أن الحب طبع في الإنسان ليس فيه أمر أو نهي، لذا يكون الإنسان محاسب على ما يكسبه من جوارحه لا على الطبع الذي جُبل عليه، ولا يلزمه غير المعرفة والنظر في الفرق ما بين الخطأ والصواب، وفي هذا المعنى، يقول[١٩]:

متى جاءَ تحريمُ الهوى عن محمدٍ	**وهل منعهُ في محكمِ الـذّكرِ ثابـتُ**
اذا لم أُواقع مَحرَمـا اتقـي بـه	**مجيئي يومَ البعثِ والوجـهُ باهـتُ**
ف وهل يلزمُ الإنسانُ إلّا اختيـارهُ	**سواءٌ لعمري جـاهرٌ أو مخافـتُ**
لستُ أبالي في الهوى قـولَ لائـمٍ	**وهل بخبايا اللفظ يؤخـذُ صـامتُ**

وقد كان للمرأة الأندلسية دورها البارز والمتميز في هذه العلاقة الإنسانية، فكان لها الدور الفعال -في كثير من الأحوال- في توجيه الحب وتحديد مفاهيمه وإبراز وجوهه لما حققته من تفرد في ميدان التحرر الذي عكسته في حبها وعاشته بجرأة وصراحة متناهية، فقد نهجت نهجا جديدا لم يكن معروفا من قبل، قلبت فيه المفاهيم المتعارف عليها وخرجت عن الخط المألوف، فقد عكست المرأة الأندلسية مقاييس الحب بين الرجل والمرأة من خلال المواقف التي وقفتها في الحب. والتي تجلت عن مواقف خطيرة في عالم المرأة وانكشفت من خلالها للحب وجوه ومفاهيم جديدة عبّرت المرأة الأندلسية عن فلسفتها في طبيعة هذه العلاقة والأسس التي تقوم عليها، فالأميرة أم الكرم بنت المعتصم بن صمادح (ت٤٨٤هـــ) تقف موقفا ما وقفته المرأة من قبل، فبعد أن تعلن بصراحة جريئة عن حبها، وعدم صبرها على تحمل اللوعة

والاشتياق، ورفضها لكل شيء إلّا الحب ورضاها بكل شيء إلّا بفقدان الحبيب بقولها[٢٠]:

يــا معشــر النَّــاس ألا فــاعجبوا ممّـــا جنتـــهُ لوعـــةُ الحـــبِّ

لـــولاهُ لـــم يَنـــزلْ ببـــدرِ الـــدُّجى مـــن أفْقـــهِ العُلـــويِّ للتُّـــرب

حســـبي بمـــن أهـــواهُ، لـــو أنَّـــهُ فـــــارقني تابَعـــــهُ قلبـــــي

تصرخ طالبة خلوة بحبيبها قائلة: [٢١]

ألا ليت شعري هل سبيلٌ لخلوةٍ يُنَزَّهُ عنهــا ســمعُ كــلِّ مراقــبِ

ويا عجباً أشتاقُ خلوة مَنْ غــدا ومثواهُ ما بين الحَشَــا والتَّرائــب

وبعد أن كانت المرأة معشوقة لا عاشقة، مطلوبة لا طالبة، ومرغوبة لا راغبة، تقف حفصة الركونية (ت٥٨٦هـ) –التي تُعد من أشراف غرناطة وأختارها بنو عبد المؤمن الذين حكموا غرناطة مؤدبة لنسائهم –لتعبر عن فلسفتها في الحب بجرأة وتصرخ أن الحب الحقيقي لا يقوم على الحرمان، إنما هناك شرط أساسي حتى يصبح الحب به حقيقيا، هو التبادل والأرتواء بين الطرفين، فتقول[٢٢]:

أزوركَ أم تـــزورُ فـــإنَّ قلبـــي إلـــى مـــا مِلـــتمُ أبـــداً يميـــلُ

وقد أمِّنتَ أن تَظمـــى وتَضـــحى إذا وافـــى إلـــيَّ بـــك القبـــولُ

فثغـــري مـــوردٌ عـــذبٌ زلالٌ وفـــرعُ ذوائبـــي ظـــلٌّ ظليـــلُ

فعجِّـــل بـــالجواب فمـــا جميـــلٌ أناتُـــكَ عـــن بُثينـــة يـــا جميـــلُ

وقد سبقت حفصة بأكثر من قرن الأميرة ولادة بنت المستكفي (ت٤٨٤هـ) بخروجها على التقاليد المعروفة فراحت تتوسل حبيبُها بلقاء تشكو همَّها، وتعيد ما كانت بينهما من وصل، فتقول: [٢٣]

ألا هل لنا من بعد هــذا التفــرّق سبيلٌ فيشكو كلُّ صبٍّ بمـــا لقـــى

وقد كنتُ أوقاتَ التزاور في الشتا أبيتُ على جمر من الشوق محرق

فكيف وقد أمسيتُ في حال قطعـــةٍ لقد عجَّل المقدورُ ما كنـــتُ أتَّقـــي

تمرُّ الليالي لا أرى البينَ ينقضـــي ولا الصبر منْ رقِّ السوق معتقي

سقى الله أرضا قَد غدت لك منزلاً   بكل سكوبٍ هاطل الوبــل مُغــدق

أما شعراء الأندلس فأنهم وظفوا أنفسهم موضوعا لتصوير جوهر العلاقة الخالدة بين البشر، على الرغم من خصوصية تلك العلاقة، إلّا أن أفكارهم في الحب ومعاناتهم وحنينهم، وما أصابهم من كبت – في طبيعته– يصدق على الإنسان في كل زمان ومكان. فمن الشعراء مَنْ أحبَّ حبّاً صادقاً، ومنهم مَنْ تمتع بوهم الحب، إلّا أنه لم يصل أي شاعر منهم إلى أن يقيم تخطيطاً واضحاً لفلسفة يُمكن أن تُنسب إليه أو يُمكن أن تكون مدرسة يقتدي به الآخرون وينهجون منهجه(٢٤)، لكن بقي لكل منهم مذهبه في الحب وسلطان الحب الماضي على النفوس، وأمره الذي لا يُخالف وطاعته التي لا تُصرف وملكه الذي لا يتعدى(٢٥)، فاستصغروا الملك أمام تيار العاطفة وسلطان الوجد، وصرحوا بتذللهم وأستحسنوه مع جبروتهم وتسلطهم، إذ لم يكن تذللهم مما يلحق العار بهم فيتستروا بحبهم ويخجلون به، بل كان أمره مقبولا لديهم، لا فرق في ذلك بين سلطانهم وعبدهم، فعدّوه ظاهرة طبيعية يقضي بها الحب، فتنقاد النفس له راغبة راضية، لتعبر عن عمق محبتهم للمحبوب وشدة وجدهم به(٢٦)، فالحب –كما يقول ابن قيم الجوزية– ((مبني على الذل، ولا يأنف العزيز الذي لا يُذل لشيء من ذله لمحبوبه، ولا يعده نقصا ولا عيبا، بل كثير منهم يعد ذلّه عزّا))(٢٧)، لذا استعذبوا آلامه واستلذوا بعذابه، فنشأ عندهم ما يسمى بــ"الحب المعذب" الذي تفنن الشعراء في التعبير عنه فرحين بالخضوع للحب والتذلل له، فالشاعر ابن عبد ربه (ت٣٢٨هــ) يستعذب كل ما تنزل به محبوبته من سوء ويغتفر لها ما تلحقه به من أذى حتى بات يرى هجرها ألذ من الوصل، وجورها أشهى من العدل، وبات يستلذ لوم اللائمين على تماديه في حبها ويحرص على الاستزادة منه ما دام في ذلك ذكر أسمها، فيشير إلى ذلك بقوله: (٢٨)

أتقتلنـــي ظلمـــاً وتُجحـــدني قتلـــي   وقد قامَ من عينيك لي شاهدا عـــدلِ

أطُلابَ ذَحلي ليس بي غيـــر شـــادنٍ   بعينيهِ سحرُ فاطلبوا عنـــده ذَحلـــي

أغـــارَ علـــى قلبـــي فلمّـــا أتيتـــهُ ... أُطالبهُ فيـهِ أغــارَ علــى عقلــي
بنفسي التي ضــنَّت بــرَدّ ســلامها ... ولو سألتْ قتلي وهبتُ لهـا قتلــي!
إذا جئتُهــا صــدَتْ حيــاءً بوجههــا ... فتهجرني هجراً ألــذُّ مــن الوصــلِ
وإن حكمت جــارت علــيَّ بحُكمِهــا ... ولكن ذاك الجَور أشهى من العــدلِ!
كتمتُ الهوى جهدي فجــرَّده الأســى ... بماءِ البكــا هــذا يخــطّ وذا يُملــي
وأحببتُ فيها العــذلَ حبــا لــذكرها ... فلا شيء أشهى في فؤادي من العذلِ
أقولُ لقلبـــي كلّمــا ضــامهُ الأســى ... إذا ما أبيتَ العزّ فاصبرْ على الــذلِّ
برأيــك لا رأيــي تعرّضــتُ للهــوى ... وأمرك لا أمــري وفعلــكَ لا فعلــي
وجدتُ الهوى نصلا من الموت مغمداً ... فجرّدته ثم اتكــأتُ علــى النصــلِ!
فإن كنت مقتولاً علــى غيــرِ ريبــةٍ ... فأنتِ التي عرضتِ نفســي للقتــلِ!

وكان الشاعر أحمد بن فرج الجياني (ت٣٦٦هـــ) يعيش بعذاباته وآلامه، لأنه ملاذه الآمن الذي يلجأ إليه فراراً من مصائب الدهر وخطوبه، فنراه يقول(٢٩):

وما زال الهوى ســكناً لقلبــي ... افــرّ إليــه مــن نــوب الخطــوب
والتــذّ الغــرام المحــض منــه ... واستحلي بــه حتــى كروبــــي

ويذهب الحاجب المصحفي (ت٣٧٢هـ) الذي اتخذ من الحب خليلا واستهان الموت في سبيله، إلى أن عز الفتى في الحب أن يكون ذليلا، لأن تلك هي شريعة الحب، فيقول(٣٠):

قد رضيت الهوى لنفســي خــلاّ ... ورأيتُ المماتَ في الحــبِّ ســهلا
وتــذللتُ للحبيــبِ وعــزّ الــــ ... ـصبّ في ســنَّة الهــوى أن يُــذلاّ

وقد اقترن تذلل الشاعر الرمادي (ت٤٠٣هـــ) وخنوعه بالطاعة العمياء للمحبوب، فيرى أنَّ المحب أكثر انقياديا من العبد في طاعته، إذ أن العبد قد يعصي أحيانا، أما هو فلم يعص محبوبه مرة في حياته(٣١):

أومــي لتقبيــل البســاطِ خنوعــاً ... فوضعتُ خدّي في التّراب خضــوعاً
ما كان مذهبُــه الخنــوعَ لعبــدهِ ... إلّـــا زيـــادةُ قلبـــهِ تقطيعـــاً

قولوا لمن أخذ الفؤاد مُسلَّماً يمننْ عليَّ بردِّه مصدوعا
العبد قد يعصي، واحلف انني ما كنتُ إلّا سامعاً ومطيعاً

لذا رأى محقق ديوانه أن شعره كان يصدر عن عاطفة تودد وتذلل، إذ كان الشاعر ذليلاً دائماً أمام المحبوب(٣٢).

ويذهب الفقيه ابن حزم إلى أن صبر المحب على ذلة المحبوب ليس فيه دناءة في النفس لأن الحبيب ليس له كفوا ولا نظيرا فيقارض باذاه(٣٣) فيرى أن التذلل والخضوع في الحب ليس بمستنكر(٣٤):

ليس التذللُ في الهوى يُستنكرُ فالحبّ فيه يخضعُ المستكبر
لا تعجبوا من ذلّتي في حالةٍ قد ذلَّ فيها قبلي المستبصر
ليس الحبيبُ مماثلاً ومكافياً فيكون صبرُكَ ذلةً إذ تصبر

ولما كان الحب عند الفقيه داء عياء وفيه الدواء على قدر المعاناة، ومقام مستلذ وعلة مشتهاة لا يود سليمها البرء، ولا يتمنى عليلها الإفاقة(٣٥)، نجده يستلذ بلاء المحبوب، ويستعذب آلامه، فيقول(٣٦):

واستلذُّ بلائي فيك يا أملي ولستُ عنك مدى الأيام أنصرفُ
إن قيلَ لي تسلّى عن مودته فما جوابي إلّا اللّام والألفُ

ويرى ابن زيدون (ت٤٦٣هـ) أن من شروط الحب الحقيقي أن يستعذب المحب آلام السهر ولواعج الشوق والوجد، في حبيب خلي البال هاجع، فيقول: (٣٧)

لمْ يهوَ مَنْ لمْ يُمْس قُرّة عينهِ سهرُ الصَبابةِ في خليٍّ هاجعِ

فراح الشاعر يصرح باستعذابه آلام المحبوب وعذاباته: (٣٨)

الزمتني الذنبَ الذي جئتَهُ صدَقْتَ!! فاصفحْ أيُّها المذنبُ
وإنَّ مِن أغرب ما مرَّ بي أنَّ عذابي فيك مُستعذبُ

وليس بغريب على شاعر مثل ابن زيدون –وهو صاحب أشهر علاقة حب في تأريخ الأدب الأندلسي– أن يتلذذ بعذاب المحبوب، وهو من جعل

طاعة المحبوب فرضاً واجباً ومن عصاها فقد كفر وضل الطريق المستقيم(٣٩):

وطاعـــةُ أمـــركَ فـــرضٌ أرا ... هُ مِـــنْ كـــلِّ مفتـــرضٍ أوكـــدا
هي الشّرعُ أصبحَ دينَ الضَّـمير ... فلـــو قـــدْ عصـــاكَ لقـــدْ ألحـــدا
وحاشايَ مِنْ أنْ أضِلَّ الصِّـراطَ ... فيعـــدوني الكفـــرُ عمـــا بـــدَا
وأخلِـفَ موعـدَ مَـنْ لا أرى ... لـــدهري إلَّـــا بـــهِ موعـــدا

إذ يجعل ابن زيدون من طاعته وعبوديته لمحبوبه قوة، تصيّر الدَّهر عبداً له، فهو يقول(٤٠):

يـــا ليـــتَ مالَـــكِ عنـــدي! ... - مِـــنَ الهـــوى - لـــيَ عنـــدَكْ
فطـــالَ ليلـــكِ بعـــدي ... كطـــولُ ليلـــي بعـــدكْ
سَـــلي حيـــاتي أهبَهـــا، ... فلســـتْ أملِـــكُ ردَّكْ
الـــدَّهرُ عبـــدي، لمَّـــا ... أصـــبحتُ فـــي الحـــبِّ عبـــدكْ

ويصرح الوزير الشاعر ابن عمار (ت٤٧٧هـ) أن عبيد الحب هم الأحرار، لذا لا يطلب المحب في الهوى عزّا، فيقول: (٤١)

جاه الهوى -فاستشعروه- عارهُ ... ونعيمـــهُ -فاســـتعذبوه- أوارُهُ
لا تطلبوا في الحـبِّ عـزّا إنمـا ... عبدانـــهُ فـــي حكمـــهِ أحـــرارُهُ
قالوا أضرَّ بك الهـوى فـأجبتهم ... يـــا حبَّـــذاه وحبَّـــذا أضـــرارُهُ
قلبي هو اختارَ السـقامَ لجسـمهِ ... زيَّـــا فخلُّـــوه ومـــا يختـــارُهُ

ويكشف لنا ابن وهبون المرسي (ت٤٨٠هـ) عن طيب الموت واستعذاب الآلام والعذاب في سبيل جمال محبوبه، بقوله: (٤٢)

غزالٌ يستطابُ الموتُ فيهِ ... ويَعذبُ في محاسنهِ العذابُ

ومن الظواهر التي برزت في الأندلس في أكثر من مكان وزمان، ظاهرة إحتلال النساء ولاسيما الجواري منهن قلوب أسيادهنَّ من الخلفاء والقادة والعظماء، الذين لم يكن لهم سلطان على سلطان الهوى، فكانوا في الهوى مملوكين لا ملوكا، وشاع بينهم ((أنَّ التذلل للهوى عزٌ وملك ثانٍ))(٤٣)،

فكانوا يصرّحون علنا بتذللهم من غير أن يجدوا في ذلك أدنى حرج يمنع ابداء خضوعهم التام للمحبوب، بل كان ذلك مدعاة للسعادة والمفخرة عندهم، وأبيات الملك الشاعر المعتمد بن عباد (ت٤٨٨هـ) الستة، التي بدأ كل بيت منها بحرف من حروف اسم محبوبته "اعتماد" لدليل قاطع على رضوخ الملك القدير الشجاع لسلطان الرميكية، الذي جعله يتّخذ من اسمها لقبه الرسمي "المعتمد"، إذ يقول[٤٤]:

أغائبة الشَّخصِ عن ناظري — وحاضرةً في صميم الفؤادِ!
عليكَ السَّلامُ بقدرِ الشُّجون — ودمع الشُّؤون وقدر السُّهادِ
تملكتِ مني صعبَ المرامي — وصادفتِ ودِّي سهلَ القيادِ
مرادي لقياكِ في كل حين — فيا ليتَ أنّي أعطي مُرادي!
أقيمي على العهد ما بيننا — ولا تستحيلي لطول البعاد
دسستُ اسمكِ الحلوَ في طيِّ شعري — وألّفتُ فيه حروفَ "اعْتماد"

فذلك القلب الذي احتوى البلدان وأتمرت بأمره الملايين، صاحب تلك النفس العزيزة الذي لم تعرف ذل الخضوع، القائل[٤٥]:

وألذُّ مِنْ طعمِ الخضوع — على فمي السم النقيُ

– – – – – –

ما سرتُ قطّ إلى القتا — ل وكان مِنْ أملي الرّجوعُ

نجده يخضع لسلطان أقوى من سلطانه، لم يكن أمامه سوى الانحناء له صاغرا مطيعا ليكتوي بلوعة الحب ووجده، بعد أن صار قلبه يحوي الضدان الماء والنار اللذان ألَّف الدهر بينهما: [٤٦]

نارٌ وماءٌ صميمُ القلب أصلهما، — متى حوى القلبُ نيرانا وطُوفانا؟
ضدّان ألّف صرفُ الدّهر بينهما، — لقد تلوّن فيّ الدّهر ألوانا

وراح يعلل –وهو ملك اشبيلية– سبب بكائه[٤٧]:

أسرَ الهوى نفسي، فعذّبها — يومَ الوداع، فلمْ أطقْ منعا
فأذابَ حرُّ صبابتي كبدي — وأسالها في جُنّتي دمعا

ويعلن أبو الحسن القيرواني (ت٤٨٨هـ) صراحة، أن طباعه التي أبت كل أشكال الذل والهوان قد خذعت وتذللت أمام سلطان الهوى، فيقول:(٤٨):

طباعي أبتْ إلّا التذللَ في الهوى ولا زالَ خدَّي للحبيب بساطا

ولم يكتف الشاعر بذلك، إنما بات يستحسن الذل في طاعة المحبوب، ويستبعد أن يعيش المحب دون ذل وخضوع(٤٩):

لأستحسننَّ الذُلَّ في طاعةِ الهوى وأيُّ مُحبٍّ لا يعيشُ ذليلا

لذا نراه يرضى بحكم المحبوب، وان كان فيه ظلما له، لأن في ذلك دليل و امارة على حبه، ولينال رضاه ووداده وهو غايته ومناه(٥٠):

هُمُ المنى أنصفوا في الحبِّ أو ظلموا وغايتي عذَّبوا بالهجر أو رحمُوا
وحقِّهم وكفى ذكرى لهم قسما إني لراضٍ وإنْ جاروا بما حكمُوا
لطالما أنعموا بالوصلِ لي زمنا واستدرجوني حتى صرتُ عبدهُمُ

ولما كان من نتائج الحب ذلّ المحبوب واستعذابه الألم، فان الشاعر ابن عبدون (ت٥٢٠هـ) يؤكد بأنه لا يشعر بحلاوة الحب، ولا يستلذ به ما لم يعاني عذاباته(٥١):

هيهات لا أبتغي منكم هوىً بهوى حسبي أكونُ محباً غيرَ محبوب
فما أراحُ لذكرى غيرِ غاليةٍ ولا ألذُّ بحبٍّ دون تعذيب

ويحثُّ الحكيم أبي الصلت الداني (ت٥٢٩هـ) محبوبه على معاودة الظلم له، لأن في ذلك ضعفه ونحوله وتوجع قلبه، وهو أعدل ما يكون في الحب(٥٢):

زدني جوىً بل أستزدكَ جوى وإذا ظلمتَ فعاود الظُّلما
فالحبُّ اعدلُ ما يكون إذا صدعَ الفؤادَ وأنحلَ الجسما

ويفتخر ابن الزقاق البلنسي (ت٥٣٠هـ) بلا أي حرج من أن الحب صيره عبدا مملوكا، بعد أنْ يقرر أنَّ من نتائج الحب، صدع الفؤاد، وضعف الجسم[٥٣]:

إن الهوى حاكمٌ ألَّا تُــرى كبــدٌ   دونَ انصداعٍ وجسمٌ غيرَ منهــوك

قد صيَّر الحب كالمملوك فيه وإنْ   سُئِلْتِ عنّي فقولي عبــدُ مملــوكِ

ويجد ابن سهيل الأشبيلي (ت٦٤٣هـ) في تعذيب المحبوب شرفا له[٥٤]:

قلبي بداءِ الهوى والحبِّ قد تلِفــا   وناظري لسُهادِ اللَّيــلِ قــد ألفَــا

فلا تُعذِّبْ بطول الهجرِ قلبَ شــجٍ   عذاب محنتهِ قبل الصُّدود وكفَــى

إنْ كنتَ ترضى حبيبَ القلبِ تعذبني   فإنَّ قلبي يــرى تعــذيبكمْ شــرفَا

ولا غرابة في مذهب الشاعر هذا، إذ تجده وهو يصرح من غير تردد بعبوديته لمن يهوى وذلك في معرض ردّه على من لامه في هوان نفسه[٥٥]:

فقالوا: هل رضيت تكونُ عبداً؟   لقــد عرَّضــتَ نفســك للهــوانِ

فقلــتُ: نعــم أنــا عبــدٌ ذليــلٌ   لمــن أهــوى فخلُّــوني وشــأني

بنفسي مَــنْ يُعــذبني بنفســي   جُعلــتُ فــداهُ لمَّــا أنْ فــداني

وتتكرر مذاهب الشعراء في التضحية وهلاك النفس في رضا المحبوب، والذل والهوان لسلطان الحب والمحبوب عند الشعراء صفوان بن ادريس المرسي (ت٥٩٨هـ)[٥٦]، وابن خاتمة الأنصاري (ت٧٧٠هـ)[٥٧]، والوزير لسان الدين بن الخطيب (ت٧٧٦هـ)[٥٨]، وملك غرناطة يوسف الثالــث (ت٨١٩هـ)[٥٩].

وقد كان لشعراء الأندلس شريعتهم الخاصة في الحب، التي لا تخضع للقوانين الشرعية، ولا حتى للقوانين الوضعية المتعارف عليها في المجتمع، فشرع الهوى عندهم لا يعرف العدل ولا المسائل المنطقية، لأن قاضي الحب في شريعتهم هم الخصم والحكم، وهو لا يعرف الرحمة ولا يقبل الشفاعات، فكانت شكواهم ضائعة لا سبيل فيها إلى نيل الحقوق، لذا يرى ابن شهيد

(ت٤٢٦هـ) انه لابد من ملاطفة المحبوب ومداراته، والوقوف أمامه بهدوء ووقار وسكينة كما يقف الواعظ أمام ملك جبار في قوم متمردين[٦٠]:

لـــو ترانـــي وأنـــا ألطفـــهُ وأُداريـــهِ مُـــداراةَ الصَّـــبي
خِلتـــهُ جبَّـــارَ قـــومٍ مَـــرَدوا وأنـــا فـــي لُطـــف الـــوعظ نَبـــي

ويدرك ابن زيدون ان شكواه لا جدوى منها، لأنه يشتكي إلى من لا يرحم[٦١]:

ســـأحبُّ أعـــدائي لأنَّـــك مـــنهم يا مَـــنْ يُصـــحُّ بمقلتيـــه ويُســـقمُ
أصبحتَ تُسخطني فأمنحكَ الرِّضـــى محضـــا وتظلمنـــي فـــلا أتظلّـــمُ
يـــا مَـــنْ تـــألّف ليلـــهُ ونهـــارهُ، فالحُسنُ بينهمـــا مضـــيءٌ مظلـــمُ
قد كان في شكوى الصَّـــبابة راحـــةٌ لو أنَّني أشكو إلى مَـــنْ لا يـــرحَمُ

ويرى ابو الحسن الحصري القيرواني أن موت المحب أولى من حياة تكون فيها شكواه مستمرة وضائعة، إذ يقول[٦٢]:

متى يشتكي المشتاق ممّن يُحبُّه وهل تنفعُ الشكوى الى غير راحـــمِ
منيّته أولـــى بـــه مـــن حياتـــه إذا كان شكوى الحبِّ ضـــربة لازمِ

لأن قاضي الحب قد أرجأ شكواه إلى يوم الحشر[٦٣]:

رضيتُ به مولى على جَوْر حكمـــه وقلتُ لقلبي اصبر لعلَ الهوى أجْرُ
رأى ذلّتي في العشق فاغتروا عندي على مهجةٍ فيها له النّهي والأمْـــرُ
رفعتُ إلى قاضـــي هـــواه ظُلامتـــي فوقَّع للمظلوم: موعدكَ الحشْـــرُ!

وطالما شرع الهوى لا يعرف العدل والأنصاف، راح المعتمد يحثُّ نفسه على التحلي بالصبر، قائلاً[٦٤]:

أيا نفسُ لا تجزعي واصبْري فإنَّ الهوى ما به مُنْصفُ

وليس أمام ابن الجنان الأنصاري (ت٦٤٨هـ) إلاّ أن يحافظ على شريعة الحب ويرعاها، على الرغم مما فيها من ظلم وضياع في حقوق

المحبين، وعدم جدوى شكواهم وشفاعتهم، لأن عرش هذه الشريعة قد علا فوق سماء المجد[٦٥]:

شفّعتُ حبي فلم تُقبلْ شفاعته ... فعاد وجهُ رجائي وهو منخدشُ
شكوتُ منها إليها وهي ظالمةٌ ... وهل بشكوى إلى من شاك ينتقشُ

– – – – – – – –

شريعةُ الحبِّ أرعاها وأحفظها ... فعرشها فوقَ سمكِ المجدِ مُفترشُ

وقد أدرك لسان الدين بن الخطيب انه ما دام خصمه هو الحكم، فليس أمامه سوى الإذعان والرضا بكل ما يصدره من أحكام بحقه، على الرغم من قناعته بتعسفها[٦٦]:

حكم الجفونِ على فؤادي ماضٍ ... كيف التخلُّص والخصيم القاضي
ومِنَ العجائبِ أنَّ أحكام الهوى ... جورٌ ولكنِّي بذلك راضِ

وإذا كان يبدو لنا ابن الخطيب قد رضي بتلك الأحكام على مضض، فإنَّ الشاعر ابن فُركون –الذي عاش في القرن الثامن الهجري– يبدو أكثر رضى وقناعة بتلك الأحكام الجائرة، لأنه يرى فيها خير أمره وصلاحه، إذ يقول[٦٧]:

ليس على الصبّ جُناح إذا ... يخفض في الحبِّ إليه الجَناح
حكمتهُ يقضي بما يرتضي ... فحكمه ان جارَ عندي صلاح

ولما كان شرعهم لا يخضع للقوانين السائدة، والمتعارف عليها في مجتمعهم، ولا يعرف المسائل المنطقية، فإننا نجد بعض الشعراء يطالعوننا بمذاهب لا تخلو من الغرابة، قد تجاوزوا بها حدود المنطق والمعقول. إلّا أنَّها بالنسبة لهم تُعد من الأمور الطبيعية والمألوفة في شريعتهم، فقد يحلو لمن يُحب الغلو والمبالغة، فالشاعر الرمادي نراه يُقدّم الإعتذار للجاني، وهو المجني عليه، ويطلب أن يصفح عنه[٦٨]:

قالوا اصطبر وهو شيءٌ لستُ أعرفهُ ... مَنْ ليسَ يعرفُ صبراً كيفَ يصطبرُ
وفاتنُ الحسنِ قتّالُ الهوى نظرتْ ... عيني إليه فكانَ الموتُ والنَّظرُ

ثم انتصرتُ بعيني وهي قاتلتي ماذا تريد بقتلي حين تنتصرُ
ظلمتني ثم إني جئتُ معتذراً يكفيك أنِّي مظلومٌ ومعتذرُ

ومع أن القتل في شريعة المسلمين حرام، فإن شريعة المحبين قد أحلّت دماء العاشقين وحثت على إراقتها(٦٩)، بل إننا نجد بعض المقتولين يحنون إلى قاتليهم "محبوبيهم" فيشير أبو الفضل محمد بن عبد الواحد البغدادي (ت٤٥٥هـ) إلى ذلك بقوله(٧٠):

سمحتُ بنفسي غداة الرَّحيل غراماً على القمر الآفل
وبتُ أقض ختام الجفون وأبكي على الجسد الناحل
ومن عجبِ العشق أنَّ القتيلَ يحنُّ ويصبو إلى القاتل!

وبعضهم يجد في قتل المحبوب له لذاذة، فيقول الفقيه ابن حزم في ذلك(٧١):

وإنِّي وإن تعتبْ لأهونُ هالكٍ كذائبِ نُقرٍ زلّ من يد حهبذِ
على أن قتلي في هواك لذاذةٌ فيا عجباً من هالكٍ متلذذِ

ومنهم من ذهب إلى اكثر من ذلك عندما راح يُعلّم محبوبه سفك الدماء، وهو ما صرح به ابن وهبون المرسي، فيقول(٧٢):

متجند جعل الفؤاد وطنه ولحاظه بدلا من الأرماحِ
علّمتهُ سفكَ الدماءِ بمهجتي وتركته يجني بغيرِ جُناح

ومع أن القاتل يدفع الدية للمقتول في شريعة المسلمين، إلّا أنّ سفك دم العاشق في شريعة المحبين لا دية له، وإلى ذلك يشير ابن خفاجة (ت٥٣٣هـ)، قائلاً(٧٣):

أخوض في الحبِّ به لُجّةً لم ترمِ بي منْ سَلْوةٍ ساحلاً
أما ترى أعجوبةً أن ترى في الحبِّ مقتولاً لا فدى قاتلاً

ويؤكد ابن الأبّار القضاعي البلنسي (ت٦٥٨هـ) ذلك بقوله: (٧٤)

هذا قتيلُ الهوى فلا ديةٌ تُؤخذُ في قتلهِ ولا قَودُ

وإذا كان قتيلهم لا تُدفع له الدية ، فإن أسيرهم كذلك لا يُفتدى، إلى ذلك يذهب أبو الحسن الحصري، فيقول(٧٥):

أما لــك يــا داءَ المحــبِّ دواءٌ   بلى، عند بعض الناسِ منكَ شــفاءُ

أسيرُ العِدا بالمالِ يَفديــه أهلــهُ   ولا لأســـيرِ الغانيـــاتِ فـــداءُ

وإذا كان هذا حال قتيلهم وأسيرهم في شريعتهم، فإن المكلوم في الحبِّ عندهم لا يبرء من جرحه، فيقول ابن الحدّاد الأندلسي (ت٤٨٠هــ) في ذلك(٧٦):

لعلَّــك بــالوادي المقــدس شــاطئُ   فكالعنبرِ الهندي مــا أنــا واطــئُ

فكيف أُرّقي كَلْمَ طرفكَ فــي الحشــا   وليسَ لتمزيــق المهنّــد راقــئُ؟

ومِن أين أرجو بُرءَ نفسي مِنَ الجوى   وما كلُّ ذي سقم من السقمِ بــارئُ

ومن الظواهر البارزة في حب الأندلسيين، والتي كانت تمثل صورة مثالية أخلاقية في حبهم، وكان لشعرائهم فيها مذاهب مختلفة، هي ظاهرة العفاف في الحب أو "التعفف عند المقدرة"(٧٧) –كما كان يسميها الدكتور احسان عباس– وقد شكل الإسلام أقوى العوامل في ظهورها ((إذ خلق إدراكا جديدا للعاطفة، فيما دعا إليه من جهاد النفس، ومقاومة الهوى، وفيما هيأ لروح الزهد، بتهوينه من شأن الدنيا وتهويله لعذاب الآخرة))(٧٨). فاصبح المرء يجاهد نفسه وينشد المتعة الكبرى في مجاهدتها، ويعمل على صفائها من كل شائبة(٧٩)، فقد ((تكررت فكرة الإنتصار على دواعي الشهوة في أشعارهم، وانتصار عوامل التقوى ورجحانها على الفجور، في اتصالاتهم في النساء))(٨٠).

ولا يغفل أثر كتاب "طوق الحمامة" في ظهور هذا الاتجاه وازدهاره وانتشاره بين الشعراء لما فيه من بذور الحب العفيف، والدعوة إلى التعفف في العلاقات العاطفية، إذ إنّ إحدى الغايات من تأليف الطوق ــ كما يذهب الدكتور عبد الكريم خليفة ــ هي توجيه الناس في قضية الحب التي باتت تحتل مركزا خطيرا في مجتمعه الأندلسي إلى الحب العفيف(٨١)، حيث يحدثنا الفقيه

ابن حزم عن فضل التعفف قائلا: ((ومن أفضل ما يأتيه الإنسان في حبه التعفف وترك ركوب المعصية والفاحشة، وألّا يرغب عن مجازاة خالقه له بالنعيم في دار المقامة، وألّا يعصِ مولاه المتفضل عليه... وإن من هام قلبه فشغل باله واشتد شوقه وعظم وجده ثم ظفر فرام هواه أن يغلب عقله وشهوته، وأن يقهر دينه، ثم أقام العدل لنفسه حصنا، وعلم أن النفس الأمارة بالسوء وذكّرها بعقاب الله تعالى، وفكّر في اجترائه على خالقه وهو يراه وحذرها من يوم المعاد والوقوف بين يدي الملك العزيز الشديد العقاب... لحري أن يُسر غدا يوم البعث ويكون من المقربين في دار الجزاء وعالم الخلود وأن يأمن روعات القيامة وهول المطلع، وأن يعوضه الله من هذه القرحة الأمن يوم الحشر))(٨٢)، ومن العوامل الاخرى التي ساعدت على نمو هذا الاتجاه وتعميق جذوره لدى الشعراء هو موقف النقاد في مقدمتهم صاحب الذخيرة ابن بسام الشنتريني (ت٥٤٢هـ) الذي استحسن العفة في الحب في مواضع كثيرة من شعرهم(٨٣)، فأخذت –إزاء هذه العوامل مجتمعة– تتحدد على نحو من الإيمان بالعفاف عند المقدرة، كونه يمثل سمة أخلاقية تلازم الفتوة النابعة من النظرة الدينية(٨٤).

وتتمثل طبيعة هذا الإتجاه –العفاف عند المقدرة– في تلك الفرصة التي تتسنى للمحب بلقاء محبوبه بعد أن يوفرا الأجواء المناسبة لمثل هذا اللقاء، فنجد المحب في تلك اللحظات التي تتصاعد فيها حرارة الشوق ونشوة الحب، إنه لم ينسَ العفة والخلق الشريف لتحيل أخلاقه وشيمه دون رغباته ساعة الوصل والتمكن، فيترفع عن الدنايا ويمتنع من الإستجابة لسلطان الهوى.

وللباحثين في التعفف آراء ومذاهب، فيرى الدكتور احسان عباس في هذا الإتجاه أنه يمثل مذهبا أدبيا دون أن يُعبر عن حقيقة خلقية ماثلة في نفس الشاعر(٨٥). ويرى الدكتور محمد مجيد السعيد، أن همَّ الشاعر فيه هو ((أن يُخفف بنفثات شعرية من قلقه واضطرابه، وجيشان وجدانه وما يتنازعه من هَمْ وحزن وخوف))(٨٦) ، مما دفع أحد الباحثين إلى تسمية هذا النوع من العفة

بـــ"العفة المزيفة" لأنه وجده بعيداً عن الواقع تماما، وقصائده لا تمثل إلا التعبير الأدبي الرائع عن هذا الإتجاه(٨٧)، في حين يرى الدكتور منجد مصطفى بهجت أن هذا الإتجاه يُمثل حقيقة خلقية في نفس الشاعر لأنه يُمثل تيارا مضادا لتيار المجون(٨٨).

وهنا لابد للباحث من وقفة مع عفة الشعراء، لنتعرف من خلالها على مذاهبهم واتجاهاتهم فيها –وذلك من خلال النماذج الشعرية التي استقراها البحث– فقد وجد الباحث أن مذاهب الشعراء كانت تمثل في بعض وجوهها اتجاها ومذهبا أدبيا عبّر فيه الشعراء عن بعض المعاني العفيفة التي لا تعدو خطرات شعرية عابرة، من دون أن تصدر عن مذهب صريح يمثل حقيقة سلوكهم في هذا الإتجاه، وذلك لتعارض هذا الإتجاه مع طبيعة حياة بعضا منهم، من الذين عُرفوا بإقبالهم على اللذات واندفاعهم إلى الاستمتاع بالحياة، فالشاعر الرمادي الذي عُرف باستهتاره وإقباله على المُتع والملذات نراه يحدثنا عن عفته، من خلال مروءته التي وقفت دون ارتكاب الإثم ومعصية المولى عز وجل، فيقول(٨٩):

وليلــةٍ راقبــتُ فيهــا الهــوى	**علــى رقيــبٍ غيــر وسْــنَان**
والراحُ ما تنزلُ عــن راحتــي	**وقتــاً وعــن راحــةِ نــدماني**
وربَّ يــوم قيظُــهُ منضــبحٌ	**كأنـــه أحشـــاء ظمـــآن**
أبرزَ فــي خدَّيــه لــي رســمهُ	**طلَّـــا علــى وردٍ وسوســـان**
فكـــان فـــي تحليـــلِ ازراره	**أقــودَ لــي مــن ألــفِ شــيطان**
فُتِّحــتِ الجنــةُ مــن جيبــهِ	**فبــتُّ فــي دعــوةِ رضــوان**
مروءةٌ في الحبِّ تَنْهــى بــأنْ	**نُجـــاهرَ الله بعصـــيان**

ويعبّر الشاعر الوزير أبو جعفر أحمد بن الأبّار (ت٤٣٣هـ) عن قناعته في الحب وتعففه في مقطوعات عديدة، من دون ان يصدر ذلك عن مذهب واضح وصريح يجسد فيه إتجاهاته في التعفف، ففي إحدى قصائده الطريفة، له أبيات يقول فيها(٩٠):

لم تدر ما خلدت عيناك في خلـــدي　　　مِنَ الغرام ولا مـــا كابـــدت كبـــدي

_ _ _ _　　　_ _ _ _

عاطيتهُ الكأس فاستحيت مـــدامتها　　　من ذلك الشنب المعســـول بـــالبرد

حتى إذا غازلـــت أجفانـــه ســـنة　　　وصيرته يد الصهباء طـــوع يـــدي

اردت توســـيده خـــدي وقـــل لـــه　　　فقال كفك عنـــدي أفضـــل الوســـد

فبات في حـــرم لا غـــدر يُـــذعره　　　وبت ظمآن لـــم أصـــدر ولـــم أرد

وله قصيدة اخرى يختتمها بأبيات تحمل المعنى نفسه، بالتزامه العفاف[٩١]:

حتى إذا ما السكر مال بعطفـــه　　　وعنا بحكم الوصلِ فـــي نشـــواته

هصرتْ يدي منه بغصنٍ نـــاعمٍ　　　لم أجنِ غير الحـــلِّ مـــن ثمراتـــه

وأطعتُ سلطان العفـــاف تكرّمـــاً　　　والمـــرءُ مجبـــولٌ علـــى عاداتـــه

ويؤكد ذلك في مقطوعة اخرى، قائلاً[٩٢]:

فورعـــتُ فـــي حـــين الجنـــى　　　وكففـــتُ عـــن فـــوق الكفـــافِ

وعصـــيتُ ســـلطان الهـــوى　　　وأطعـــتُ ســـلطان العفـــافِ

ومن أصحاب هذا الاتجاه –أيضاً– الشاعر ابي الفضل البغدادي (ت٤٥٥هـ)، الذي جعل من الشيب سببا وراء عفته، وذلك في قوله[٩٣]:

وظبي أراني غُرّةً مـــن جبينـــه　　　تزيدُ ضياءً بين أصـــداغهِ الـــدُّهم

تجرَّعتُ بالإسعاف جرعةَ ظلمهِ　　　لأني رأيت الظُّلـــم يـــدرأ بـــالظلمِ

وكم أمكنتني فرســـةٌ فتركتهـــا　　　حياءً من الشَّيبِ المـــوقر بـــالحلمِ

ولو كنتُ في ثوبِ الشَّبيبة رافلاً　　　لصحّ على إتيـــان زلّتهـــا عزمـــي

ويشير ابن زيدون –الذي عرف بإقباله على الحياة والتمتع بملذاتها– إلى عقله الرشيد الذي قاده إلى العفاف، ومنعه عن الانحراف إلى الاثام حين اختلى بمحبوبته. فيقول[٩٤]:

ورُبَّ ظلامِ ليـــلٍ جـــنَّ فـــوقي　　　فنُبْتِ عن الصَّـــباح إلـــى الصَّـــاحِ

فهل عدتِ العفافَ هناكَ نفسي فديتك أو جنحتُ إلى الجُناحِ؟
وكيف ألجُّ لا يثني عناني رشادُ العزمِ عن غيِّ الجماحِ

ويكشف ابن خفاجة عن صراع نفسه الداخلي بين احساسه بالفتنة والجمال –الذي عرف بالإعجاب به وتقديسه والتبتل في محرابه، والذي طالما أطلق العنان لنفسه في صباه وشبابه بالتمتع بما خلق الله تعالى من حسن وبهاء– وبين خوفه من الوقوع بالزلل وارتكاب الآثام، فيقول في عفافه(٩٥):

إني وإن كنتُ هضبةً جلداً اهتزُّ للحسنِ لوعةً غُصناً
قسوتُ بأساً ولنتُ مكرمةً لم ألتزم حالةً ولا سننا
فمَنْ عصى داعي الهوى فقسا وكان صلداً مِنَ الصّفا خشنا
فإنّني والعفافُ مِنْ شيمي آبى الدّنايا وأعشقُ الحسنا

ويصرح ابن بقي القرطبي (ت٥٤٥هـ) بعفافه بعد أن سمح لنفسه ضم محبوبه والحنو عليه، حينما بات طوع يديه، فيقول في ذلك(٩٦):

عاطيتهُ والليلُ يسحبُ ذيلهُ صهباءَ كالمسكِ الفتيق لناشق
وضممتهُ ضمّ الكمي لسيفهِ وذؤابتاه حمائلٌ في عاتقي
حتى إذا أخذت به سنةُ الكرى زحزحته عني وكان معانقي
أبعدتهُ عن أضلع تشتاقهُ كيلا ينامُ على وسادٍ خافق

ويجود الزمان على الشاعر أبي بحر صفوان بن إدريس بغفلة، فيلتقي بمحبوبته في ليلة وصال، والعفاف بينهما نديما ورقيبا، فلم يستطع الشاعر صبرا أمام جمال المحبوب وفتنته، ولهفته وشدة شوقه، فيسمح لنفسه بضمه، لكنه يتوقف عن ذلك عفة وشرفا، فيقول(٩٧):

غفلَ الزّمانُ فنلتُ منه ندرةً يا ليتهُ لو دام في غفلاته
ضاجعته والليلُ يذكي تحتهُ نارين من نفسي ومن وجناته
بتنا نشعشع والعفاف نديمنا خمرين من غزلي ومن كلماته
فضممته ضمّ البخيل لمالهِ أحنو عليه من جميع جهاته

– – – – – – – –

عزمَ الغرامُ علــيَّ فــي تقبيلــهِ　　　فنفضتُ أيدي الطَّوع من عزماتــهِ

وأبى عفــافي أنْ أُقبــل ثغــرهُ　　　والقلــبُ مطــويٌّ علــى جمراتــهِ

ويشير عبد الكريم القيسي (ت أواخر ق٩هــ) إلى طيب دخيلته وعفة خلقه في الحيلولة دون ارتكاب الخطايا، كونهما السبب في عفته(٩٨):

ولــولا عفــافي واتقــاء عتابهــا　　　تمتعــت منهــا بالمحــلِّ المحــرَّمِ

كتمتع سمعي في الزمان الذي مضى　　　بعلــم البيــانِّي الإمــام المقــدَّمِ

ويعف ملك غرناطة يوسف الثالث، لأنه يرى العفاف من شأن الظرفاء، فيقول(٩٩):

أبحتُ الحبَّ ما قد شــاء منــه　　　علــى حلــم التصــاون والعفــافِ

فمــن غمــرات ألحــاظ وكــفٍّ　　　ومــن ضــمٍّ إلــى قُبــلٍ لطــافِ

ومــا دون الإزار فخــلِّ عنــهُ　　　فإنَّ الصون مــن شــأن الظــراف

ومن وجوه العفاف الأخرى التي تمثلت في مذاهب الشعراء، هو ما كان فيه العفاف يمثل حقيقة ذات وازع أخلاقي ديني، وطبع يلازم الشاعر، ويتجسد سلوكا حياتيا في كيانه، فالعفاف لدى الشاعر أحمد بن فرج الجياني طبع فيه لا صنعة، لا يستطيع مخالفته، على الرغم من أن كل شيء حوله كان يغريه ويدعوه إلى الجنوح والضلال، فيشير إلى ذلك بقوله(١٠٠):

وطائعةُ الوصالِ عــدوتُ عنهــا　　　ومــا الشــيطانُ فيهــا بالمطــاعِ

بدتْ في الليــلِ ســافرةً فباتــت　　　ديــاجي الليــلِ ســافرةَ القنــاعِ

وما مــن لحظــةٍ إلّــا وفيهــا　　　إلــى فــتن القلــوب لا دواعــي

فملَّكت النهى جمحــات شــوقي　　　لأجري في العفاف علــى طبــاعي

وبتُّ بها مبيتَ السقب(*) يظمــأ　　　فيمنعها الكعامُ(**) مــن الرضــاعِ

كذاك الروضُ مــا فيــه لمثلــي　　　سوى نظــرٍ و شــمٍّ مــن متــاعِ

ومضى الشاعر يؤكد عفافه المتأصل فيه في منامه ايضا، حينما رأى طيف محبوبته وخيالها في نومه فجرى معه على عادته في العفاف، فكانت العفة طبعا تلازم الشاعر في يقظته ومنامه[١٠١]:

بأيّهما أنا في الحبِّ بادي ... بشكرِ الطيف أم شكر الرقادِ؟

سرى، وأرادني أملي، ولكن ... عففتُ، فلم أنلْ مرادي

وما في النومِ من حرجٍ، ولكن ... جريتُ مِنَ العفاف على اعتقادي

ويندرج ضمن هذا الاتجاه الذي تمثل في العفة مذهبا أخلاقيا، أبيات الحصري الكفيف الذي زجَّر نفسه الأمّارة بالسوء، وترفع عن الفاحشة، وتحلى بالوقار والعفة خشية من المولى تعالى، فيقول مشيرا إلى إلى ذلك[١٠٢]:

وقالتْ وهبتكَ مهجتي فخُذ ... ودع الفراشَ ونمْ على فخذي

وثنتْ إلى مثل الكثيبِ يدي ... فأجبتها نعم الأريكةُ ذي

وهممتُ لكن قال لي أدبي ... بالله مِنْ شيطانكَ استعذِ

قالتْ: عففتَ فعفت قلتُ لها: ... مذ شبتُ باللذات لمْ ألُذِ

ونجد –إلى جانب ما تعرفنا عليه من آراء الشعراء ومذاهبهم في عفتهم حين الوصل والتمكن وفي استعذابهم آلام الحب والتلذذ بها، والتذلل حين لا ترحم المحبوبة، وقوانين شريعتهم التي سنوها لأنفسهم– مذاهب وآراء أخرى في الحب طالعنا الشعراء بها ليعبر بعضها عن تجارب ذاتية مرَّ الشعراء بها، وعاشوا معاناتها بأنفسهم، وبعضها الآخر جاء ليعبر عن خلاصة لخبرتهم الطويلة في الحياة من خلال اطلاعهم على تجارب الآخرين ومعايشتهم لها أو سماعهم بها، ومن موروثهم الديني وخزينهم الفكري، من دون أن تكون لهم تجربة حقيقية عاشوا فيها الحب وعرفوا نتائجه. فالشاعر يحيى الغزال (ت٢٥٠هـ) بعد أن يحدث نفسه ويزجرها عن العشق حين جاوز الخمسين بقوله[١٠٣]:

بعضَ تصابيكَ على زينبِ ... لا خيرَ في الصَّبوة للأشيبِ

أبعدَ خمسينَ تقضَّيتها ... واقيةً تصبو الرَّبرب

يتناول حقيقة تعبر عن جانب من الواقع الانساني، وان لم تكن عامة في السلوك البشري وهي طبيعة النفس الإنسانية في ميلها إلى الشباب وان كان معدما، وإعراضها عن الشيخ الكبير وان كان متمكنا غنيا، يعرض الغزال فلسفته هذه من خلال حوارية بين أب وابنته يعالج فيها مشكلة الزواج من شيخ غني أو شاب فقير، فيقول فيها(١٠٤):

وخيَّرها أبوها بين شيخٍ ... كثير المال أو حدثٍ فقيرِ
فقالتْ: خُطتا خسفٍ وما إنْ ... أرى مِنْ حُظوة للمُستخير
ولكن إن عزمتَ فكل شيءٍ ... أحبُّ إليَّ من وجهِ الكبير!
لأنّ المرءَ بعد الفقرِ يُثرى ... وهذا لا يعودُ إلى صغيرِ!

ثم يقرر حقيقة اخرى – كما يراها هو – وبطريقة الحوار أيضا بينه وبين فتات قالت له أُحبك وهي أن الشيخ لا يحبه أحد، ويبين من خلال ذلك عدم صدقها ونفاقها، فيقول (١٠٥):

قالتْ: أحبكَ، قلتُ: كاذبةٌ ... غُرّي بذا مَنْ ليس ينتقدُ
هذا كلامٌ لستُ أقبلهُ ... الشيخُ ليس يُحبهُ أحدُ
سيّانُ قولُكِ ذا، وقولُكِ إنَّ ... الريحُ نعقدها فتنعقدُ
أو أن تقولي: النّارُ باردةٌ! ... أو أن تقولي: الماءُ يتّقدُ!

فهو يرى أن الفتاة وإن أظهرت حبها للشيخ الكبير، فإنما ذلك صادر عن تملق ورياء وتضليل وخداع فيشير إلى ذلك، بقوله(١٠٦):

إنَّ الفتاةَ وإنْ بدا لكَ حُبَّها ... فبقلبها داءٌ عليكَ دفينُ
وإذا ادّعَينَ هوى الكبير فإنّما ... هو للكبير خديعةٌ وقُرونُ!

ومما لا شك فيه أن تجربة الغزال هذه صادرة عن معاناة شخصية مُرّة، عاشها وعانى تبعاتها بسبب شيخوخته التي جعلته يشعر بالضعف والعجز أمام مواصلة النساء وابتعادهن عنه، ويكون قاسيا في حكمه على النساء ويسيء الظن بهن، ولا يثق بودهن.

وقد ذهب بعض الشعراء ـ في الحب ـ إلى أنه يخضع لتصرف الأقدار، فالشاعر ابن عبد ربه يراه فتنة مقدرة على الإنسان لا يستطيع دفعها أو عصيانها، فيقول(١٠٧):

ربَّ مطلوبٍ غدا طالباً ... عاتبٌ ظلتُ له عاتباً

لستُ عن حبِّ معشوقهِ ... مَنْ يتُبْ عن حبي له تائبا

كيف أعصي القدرَ الغالبا ... فالهوى لي قدرٌ غالب

وهو فتنةٌ لا يشبهها إلّا الموت: (١٠٨)

يا فتنةً بُعثتْ على الخلق ... ما بينها والموتِ من فَرْق

لأنه داء لا دواء له: (١٠٩)

مَنْ ذا يداوي القلبَ من داء الهوى ... إذْ لا دواءٌ للهوى موجودُ؟!

ويؤكد الشاعر ابن زيدون ما ذهب إليه ابن عبد ربه في خضوع الحب لتصرف الأقدار، فيقول: (١١٠)

ما كان حبُّكَ إلّا فتنةً قُدرتْ ... هل يستطيع الفتى أن يدفع القدرا؟

وهو يرى أن الحب أسر لا فكاك منه، ولا سبيل إلى مقاومته(١١١):

لم يعلموا أنَّ الهوى ... رِقٌّ و أنَّ الحُسنَ أحمرْ

لذا كان طريق الحب -كما يراه البلنوبي (من شعراء ق٥هـ)- خطر المسلك، زلقاً يصعب على المحب النجاة منه إذا حطَّ فيه قدميه(١١٢):

ما الحبُّ إلّا مسلكٌ خطرٌ ... عسرُ النجاة وموطئٌ زلقٌ

فهو يغري صاحبه أول أمره، فيعيش نشوة الحب وسعادته، فأوله حلو، ضحك ومرح وسرور، وأخره مرّ، وبكاء وحزن وسقم، فيشير الأعمى التطيلي إلى ذلك، بقولـه(١١٣):

أرى الحبَّ أوّله شهدةٌ ... تُسلّطُ أو غِرَّةٌ تُهتبلْ

وآخره سقمٌ مُدنفُ ... هو الموتُ أو هو منه بدلْ

لذا راح ابن خاتمة يذمه ويحذر منه، فيقول(١١٤):

العشقُ همّة نفس ... عن الرّشاد خلّيهْ

يُعمـــي البصـــير ويُـــدني ... مـــن الأمـــور الدَّنيـــةْ
لـــم تشـــغل بالتَّصـــابي ... إلّـــا النفـــوس الشـــقيةْ

في حين يوصي حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـــ) إلى الاعتدال فيه والتماسك، فيقول(١١٥):

وإذا هويتَ فلا تكــنْ متهالكــاً ... في الحبِّ بل متماسكاً كي تنتجــي
فالحبُّ مثلُ البحرِ يأمنُ مَنْ مشى ... في شــطِّهِ ويخــافُ كــلُّ مُلجِّــج
فاسلك سبيل توسطٍ فيه تُصِــبْ ... وإلــى التبسُّــط فيــه لا تُســتدرج

لكن على الرغم من تبعات الهوى التي يعاني منها المحبون، من شوق ووجد وسقم، يبقى الحب ذلك الإحساس النبيل الذي لا يحل ضيفا إلّا في القلوب الكريمة، المرهفة الإحساس والمشاعر، التي تحسن الترحيب به وضيافته، إلى ذلك يشير أحمد بن فرج الجياني، بقوله(١١٦):

كذاك الحبّ ضيف ليس يأتي ... الى غير الكرام من القلوب

ويبقى الحب تلك العاطفة السامية التي لا نستطيع أن نجرد البشر –مهما كانت منزلتهم الدينية أو الدنيوية– من عاطفتهم وطبيعتهم البشرية. لذا ليس بغريب على رجل دين وعلم وفلسفة مثل الفقيه ابن حزم أن يحب ويملأ حياته بالحب. وهو الذي حاول التعريف به مسجلا قداسته وجلاله، دافعا شبهة تحريمه –كما أسلفنا–(١١٧)، فنجده حريصاً في الحب على أن يكون صاحب مذهب مثلما كان صاحب مذهب في الفقه، فراح يدحض قول المحب الذي يدعي هوى اثنين، لأن ذلك دليل الشهوة، ويؤكد أن الوحدانية هي قوام الحب، فيقول(١١٨):

كذبَ المدَّعي هوى اثنين حتمــاً ... مثل ما في الأصول أكــذبَ مــاني
ليس في القلب موضعٌ لحبيبيــ ... ـــن ولا أحــدثَ الأمــور بثــاني
فكما العقلُ واحدٌ لــيس يــدري ... خالقــا غيــرَ واحــدٍ رحمــانِ
فكذا القلبُ واحدٌ لــيس يهــوى ... غيــر فــرد مُباعــدٍ أو مــدانِ
هو في شِرعة المودةِ ذو شــر ... كٍ بعيــدٌ مــن صــحّة الإيمــان

وكــذا الــدّين واحــدٌ مســتقيمٌ وكفـــورٌ مـــن عنـــده دينـــانِ

وهو كثيرا ما يجنح في الحب -وهو الفقيه الظاهري المتشدد- إلى التلميح دون التصريح مؤثرا طرائق التعبير الباطنية أو الصوفية، فهو يحدثنا عن نوع عجيب من الحب في عالم المغيبات. حب مجرد عن الواقع، بعد أن حلق عند قمم التجريد الذهني(١١٩)، وكأنما كانت نفسه تأنس بهذا الجانب الروحاني الغيبي كلما ضاقت ذرعا من التشدد في الأخذ بالظاهر(١٢٠) فيقول(١٢١):

يا ليت شعري مَنْ كانت وكيف سرَتْ أطلعةُ الشمسِ كانتْ أم هي القمرُ؟
أظنّــــه العقـــلَ أبـــداه تـــدبُّرهُ أو صورةُ الروح أبدتها لي الفكـرُ
أو صورةٌ مُثّلتْ في النفس من أملي فقد تخيّل فـي إدراكهـا البصـرُ
أو لم يكنْ كلُّ هــذا فهـي حادثـةٌ أتى بها سبباً فـي حتفـي القـدرُ

ويرى ابن زيدون الذي توافرت على حبه الأدلة العقلية والنقلية: (١٢٢)

ووِدادي لك نصٌّ لم يخالفهُ القياسُ

انه أمام الحبِّ تزول الحدود وتلغى الفوارق بين العشاق، إذ لا يشرط من تكافئ الطرفين المحبين: (١٢٣)

ما ضرَّ أنْ لم تكنْ أكفاءَهُ شرفاً وفي المودَّةِ كافٍ مِنْ تكافينا

إلّا أنه يشترط على المحب أن يكون حبه مصحوباً بالوفاء والطاعة والاحتمال والصبر، فيقول: (١٢٤)

بيني وبينكَ -ما لو شئتَ لمْ يضعِ - سرٌّ إذا ذاعتِ الأسـرارُ لـم يـذعِ
يا بائعاً حظَّـهُ منِّـي، ولـو بُـذلتْ لي الحياةُ - بحظي منهُ- لمْ أبـعِ
يكفيكَ أنَّـك إنْ حمَّلْـتَ قلبـي مـا لم تستطعهُ قلوبُ الناس يسـتطعِ
تِهْ أحتمِلْ، واستطلْ اصبرْ، وعز أهنْ وولِّ أقبِلْ، وقُلْ أسْمَعْ، ومُرْ أطِـعِ

فكان الوفاء مذهبه ودينه الذي يدين به: (١٢٥)

لمْ نعتقدْ بعدكمُ إلّا الوفاءَ لكم رأيا، ولم نتقلّدْ غيره دينا

والحب بوصفه هاجسا إنسانيا نبيلا، لم يكن لاختلاف العقيدة بعائق فيه، على الرغم من كونه مانعا للاقتران بينهما[١٢٦] فكان الأندلسي يميل عن دينه ويتبع هواه إما التزاما منه بأن القلوب دينها هواها، أو عملا بأن الحب في الديانة ليس بمنكر، إذ القلوب بيد الله عزّ وجل[١٢٧]، فالشاعر ابن الحداد يعترف كيف ضلت نفسه المسلمة عن دينها لتهتدي إلى دين هواها، دين محبوبته "نويرة" فيقول: [١٢٨]

وفي شِرْعة التّثليثِ فردُ محاسنٍ	**تنزّل شرعُ الحبِّ مِنْ طرفهِ وحيَا**
وأذهلُ نفسي في هوى عيسويةٍ	**بها ضلّتِ النّفسُ الحنيفيّةُ الهدَيا**
فمَنْ لجفوني بالتماحِ نويرةٍ	**فتاةٌ هي المَرْدَى لنفسي والمحيا**
سَبَتني على عهدٍ من السّلْم بيننا	**ولو انَّها حربٌ لكانت هي السّبيا**

فقد شغف ابن الحداد بحب صبية رومية نصرانية من غير دينه[١٢٩]، فاختار بذلك طريقا صعبة المسلك، إلّا أنه كان لحبه شأنه الكبير في المجتمع، إذ شكّل ظاهرة اجتماعية مهمة، تمثل تقارب بيئتين متجاورتين تنفرد كل منهما بدينها وتتعايشان معا على أرض الأندلس[١٣٠]. فقد كانت "نويرة" محبوبة الشاعر تسبي قلبه وتأسره بحبها، فاستعبدته وأضعفت نفسه وذللته[١٣١]، وقد سنت له شريعة خاصة جعلته يدين بها ويلتزم بتعاليمها لا يحيد عنها، فهو يرفع صوته بالدعاء لها، بدلاً من أن يرفعه بالدعاء والشكر لله تعالى[١٣٢]

أهلٌّ بأشواقي إليها وأتّقي	**شرائعها في الحبِّ حقَّ تُقاتِها**

ويولع ابن الحداد بكل ما يتصل بمحبوبته من المعاني المتصلة بالدين النصراني: [١٣٣]

فإنَّ الحسنَ قد ولاَّ	**كِ إحيائي وإهلاكي**
وأولعني بصُلبانٍ	**ورهبانٍ ونسَّاكِ**
ولم آتِ الكنائسَ عن	**هوى فيهنَّ لولاكِ**
وها أنا منكِ في بلوى	**ولا فرجٌ لبلواكِ**

ويخترع لحبه أقانيم ثلاثة يستوحيها من الثالوث الأقدس، هي الجمال والوجد والحزن، فيقول: (١٣٤)

وبين المسيحيَّات لــي ســامريةٌ بعيدٌ على الصَّبِّ الحنيفي أنْ تــدنُو
مثلّثــةٌ قــد وحّــدَ اللهُ حُســنها فثُنِّيَ في قلبي بها الوجدُ والحــزنُ

بعد أنْ رأى أنّ من خطأ الإبصار أن تختار طريق الزهد والورع في الحب(١٣٥):

أفاتكةَ الألحاظ، ناسكةَ الهوى، ورِعتِ، ولكن لحظُ عينيكِ خاطئُ

ولمكانة الحب عند بعض الشعراء جعلت له قدسية خاصة فكان عندهم ((بمنزلة ديانة ثانية))(١٣٦) فالشاعر ابن خفاجة يتحدى القيم الدينية والاجتماعية ويرفضها، فيجعل من المحبوب الدين الذي يدين به والكعبة التي يحج اليها والقرآن الذي يرتله، فيقول: (١٣٧)

محبَّتهُ ديني، ومثواهُ كعبتي ورؤيتهُ حجّي، وذكراهُ قُرآني

ولما كان الإيمان عند فريق من المسلمين إقراراً باللسان وتصديقاً بالقلب(١٣٨)، فإن الشاعر ابن سهل الأشبيلي يرى أن الهوى إيمان لا بد من قلب يصدقه ولسان يقرّه، فيقول: (١٣٩)

الهوى عندي إيمانٌ فلا بُدَّ منه في فؤادٍ ولسان

ويتخذ لسان الدين بن الخطيب حب المحبوب دينا له يقلده وشريعة يسير على نهجها: (١٤٠)

وجعلتُ حبَّكِ مذهباً وشريعةً قلَّدتُهُ يا حبَّذا التقليدُ

لأنه وجد نار الحب بردا وسلاما على المحب، كنار النبي إبراهيم (عليه السلام) يختبر فيها أصل المحب ومعدنه، فينادي الشاعر قلبه ويحثه على الصبر وعدم الاضطراب والخوف لينال ما يتمناه، فيقول في ذلك(١٤١):

عيني خبت فعلام تُحرق أضلعي أيمــا جنــى جــارٌ يعــذَّبُ جــارُ
يا قلبُ لا تُدهشكَ نيرانُ الهــوى فكنــار إبــراهيم تلــك النــارُ
فاصبرْ على ما حملوا تنلْ المُنى بالسَّــبك أدرك نقشــة الــدِّينارُ

وإذا كان بعض الشعراء قد ذهب إلى أن الحب داء عياء، فإن أبا حيان الأندلسي (ت٧٤٥هـ) يبدو انه قد وجد الدواء له، وذلك بوصل المحبوب والارتواء منه، فيقول[١٤٢]:

ليسَ داءُ الحبِّ يشفى بـالرُّقَى ... لا ولا ينفـعُ تعليـقُ العُـوَذْ

بل شفاءُ الحبِّ وصـلٌ عاجـلٌ ... واعتنـاقٌ واجتمـاعٌ مُسـتلَذْ

ويؤكد يوسف الثالث هذا المذهب، لأنه يغني عن طب الطبيب، فيقول[١٤٣]:

مِـن صـبوةٍ فـي خلـوةٍ ... بـينَ الحبيبـة والحبيـب

وتعاشـقٍ وتعـانقٍ ... يُغنيـك عـن طـبّ الطبيـب

وقد عرف الأندلسيون إلى جانب حبهم الانساني الحسي حبا آخرا استمد أصحابه -من أهل التصوف- اصوله من نور القرآن الكريم[١٤٤]، وجعلوه دينهم وعقيدتهم وجوهرهم وسبيلهم إلى المعرفة الكبرى والوصول إلى الله[١٤٥]، فكان حبا روحيا إلهيا شكّل روح التصوف وشعاره والحال المشترك بين المتصوفة جميعا، فيه الحنين متجدد، والشوق مستمر لا نهاية له، والظمأ دائم لا حد له، لأنه يتجدد مع الأنفاس، غايته المطابقة بين ذات المحب وذات المحبوب فتصير ذات المحبوب نفس ذات المحب[١٤٦]، ولا سبيل إلى ذلك إلّا المحبة، لأنها الطريق الأساس إلى معرفة الله، فارتبطت المعرفة عندهم بالحب ارتباطا وثيقا، فليس من معرفة بلا حب وليس من حب بلا عبادة[١٤٧]، فقد خُلقنا لنعبد الله تعالى **((وما خلقتُ الجنَّ والإنسَ إلّا ليعبُدونِ))** (الذاريات: ٥٦)، وهذا هو سر الحياة، فالعالم بالحب خُلق وبالحب يتنفس ويعيش[١٤٨]، والكون كله يتحرك بحب موجده ومبدعه، إذ لا محبوب إلّا الله، ولا يستحق المحبة غيره، لذلك بني التصوف على المحبة الإلهية، فهي تُعد حجر الزاوية في الرؤية الصوفية[١٤٩]، ونواة الحياة الروحية فيه[١٥٠]، فآثر المتصوفة اتباع القلب على اتباع العقل في الوصول إلى الله، فاهتموا به وجعلوا له مكانة في تجربتهم الصوفية لأنه الموضع الوحيد للتجليات الإلهية، به يحصل القرب من الله، ويتوصل الصوفي إلى غايته في تلقي العلم الوهبي والإلهام الإلهي، ومن

خلاله تتحصل المعرفة، التي لا سبيل إلى إدراكها عن طريق العقل والنظر العقلي، لاعتقادهم بعجز العقل عن إدراك ما هو كائن خلف هذا العالم المترامي الاطراف، لأن بصره بالأشياء لا يتجاوز حدود ما يدركه عن طريق الحواس(١٥١)، ولأن المعرفة في جوهرها هبة إلهية غير مكتسبة(١٥٢).

لذا كان القلب الطاهر من الخصال الذميمة المتصل بالأنوار العقلية، يجذب إلى عالمه من المواهب الإلهية ما لا خطر على قلب ولا رأته عين ولا سمعته أذن، فيشير ابن عربي (ت٦٣٨هـ) إلى ذلك، بقوله(١٥٣):

وما أقامَ الحقَّ في قلبهِ فالملك كالذرةِ في جيبه

يحكم بالحقِّ فيه له لا عجبا أعجب من عجبه

والصوفية يشترطون في الحب أن يتصل بأدب النفس، فمن المحبة الاستراحة إلى علم الله وحده بحال المحب، وإخلاص العاملة لوجهه، وحسن الأدب فيها هو الإخفاء لها وكتم ما يحكم به من الضيق والشدائد وإظهار ما ينعم به من الألطاف والفوائد، وكثرة التفكر في نعمائه، وخفي ألطافه، وغرائب صنعه، وعجائب قدرته، وحسن الثناء عليه في كل حال، والصبر على بلائه، لأن المحب قد صار من أهله وأولوياته(١٥٤)، و على المحب أن لّا يستمع إلّا لكلام محبوبه، ولا يبصر سوى وجه محبوبه ولا يتكلم إلّا بذكره، ولا يتخيل سوى صورته، فيه يسمع ويبصر ويتكلم، ويعانق طاعته ويجانب مخالفته(١٥٥)، فيقول ابن عربي في ذلك: (١٥٦)

خيالُكَ في عيني وذكرُك في فمي ومثواكَ في قلبي فأينَ تغيبُ؟

فكان المتصوفة لفرط انجذاب قلوبهم إلى ذكر الله وعبادته ومحبته وطاعته، ضعفت عن ان تشهد غير ما تعبد وترى غير ما تقصد، فيشير أبو الحسن الششتري (ت٦٦٨هـ) إلى ذلك بقوله (١٥٧):

نظرتُ فلم أنظر سواك أحبُّهُ ولولاك ما طابَ الهوى للّذي يهوى

ولمّا اجتلاك الفكرُ في خلوةِ الرّضا وغُيّبتَ قال الناس ضلت بيَ الأهوا

لعمرُكَ ما ضلَّ المحبُّ وما غوى ولكنّهم لمّا عمُوا أخطئوا الفتوى

ولو شهدوا معنـــى جمالــك مثلمــا　　　شهدتُ بعين القلب ما انكروا الدّعوى

لذا كانت أناشيد الصوفية كلها تدور في الحب الذي تغنى به جميع الشعراء حتى أصبح عندهم مذهبا ودينا، فأخذوا أنفسهم بالرياضة والتهذيب رجاء السمو بالروح، فكان لذلك أثره الكبير في الشعر عند رجالهم الذين عبروا عن عواطفهم وأفكارهم، فأضفوا على الجمال معنى جديدا وخلقوا بذلك في الشعر قصائد للتعبير عن المعاني الروحية وجمالها، فكان للمعاني الغزلية في شعرهم روعة الجدة التي لم يكن إليها سبيل إلّا بتجاوز حدود المادة في النظر إلى الجمال الحسي(١٥٨).

ولما كانت الأسرار والحقائق الروحية لا يحيط بها الوصف، ولا يأتي عليها بيان في الغالب ((كان من الطبيعي أن يعتمد الصوفية على أساليب غير مباشرة، ولاسيما على التعبير الأدبي الشائع وما يخص العشق والعواطف للإعراب عما يعتلج في ضمائرهم وإبراز ما يجول في عقولهم وقلوبهم))(١٥٩), وهو نوع من التعبير رأوا فيه أنه أكثر ملاءمة لحقائقهم ومكاشفاتهم، كما وجدوا فيه القدرة على التأثير في السامع تأثيرا قويا، ذلك لأن ((الغزل ألصق بالجبلة الإنسانية، وأقرب إلى الطباع وأخف على القلوب))(١٦٠).

وفي ساحة الحب الإلهي أنشد الشيخ ابن عربي قصائد عديدة عامرة غامرة حية نابضة، وهتف بإسم الحب بملء قلبه وصدره، ونادى به دينا وايمانا، فقد وحّد الحب في قلبه الأديان العديدة وقرّب إليه المذاهب المختلفة(١٦١)، فجعل ((دين الحب مرادفا لدين الإسلام أو يجعل الإسلام دينا دعامته الحب))(١٦٢)، فيقول(١٦٣):

لقد صار قلبي قابلاً كلَّ صــورةٍ　　　فمرعى لغــزْلانٍ وديــرٌ لرُهبــانِ
وبيتٌ لأوثانٍ وكعبــةُ طــائفٍ،　　　وألواحُ تــوراةٍ ومُصــحفُ قُــرآنِ
ادينُ بدينِ الحُبّ أنّــى توجّهــتْ　　　ركائبُهُ، فالحــبُّ دينــي وإيمــاني

فالحب الإلهي يذيب الفوارق بين العقائد والأديان، ويجعل ((قلب العارف هيكلا لجميع المعتقدات والعبادات في الله ومرآة تنعكس عليها صور

الوجود الحق))[١٦٤]، ويزيل الحواجز التي تقوم بين الناس ويجعلهم يحوّلون كل طقوس الأديان ورموزها إلى رموز صوفية.

لذلك يقسم ابن عربي بالهوى "الحق" ويجعله معبودا ساريا في جميع الموجودات واسما من أسماء الله، بل اعظمها، إذ لولا تجليه في صور المعبودات، وفي قلوب العابدين ما عُبِدَ معبود، ولا وجد عابد، فيقول: [١٦٥]

وحقِّ الهوى إنَّ الهوى سببُ الهوى ولولا الهوى في القلبِ ما عُبدَ الهوى

ويجد ابن عربي في الحب –الذي يعيش به وله– كل أنس قلبه، فيتمنى راجيا ألّا يبتعد عنه حب الله وذكره والفناء فيه، إذ لا يطيب عيشه إذا ولّى عنه هذا الحب، فشمس الحب عنده حين تلوح في النفوس تستنير منها القلوب، فيذكر محبة الله وتعلقه وأنسه بها، فيقول[١٦٦]:

شمس الهوى في النفوس لاحتْ فأشرقتْ عند القلوب

الحب أشهى إليَّ ممّا يقولهُ العارفُ اللبيب

يا حُبَّ مولاي لا تولّي عني فالعيش لا يطيب

لا أنس يصفو للقلب إلاّ إذا تجلّى له الحبيب

والمحبة الإلهية عند المتصوفة قديمة منزهة عن التقيد بقيود الزمان والمكان، وان وجودها سابق على وجود النشأة الكونية، فيرى أبو الحسن الششتري انها وجدت منذ الأزل في عالم ليس فيه تعين بشكل أو تقيد برسم وهو عالم مغاير في طبيعته لعالم المكونات الحادثة[١٦٧]:

سُقيتُ كأس الهوى قديما من غير ارضي ولا سمائي

أصبحتُ به فريدَ عصري بين الورى حاملا لوائي

لي مذهبٌ، مذهبٌ عجيب في الحبِّ قد فاق يا هنائي

ويرى أنَّ الحب الإلهي هو الحب الخالد، لأنه حب سماوي مقدس أزلي، ونور يودعه الله خاصة أوليائه، ومصدر كل جمال في الكون، بل أن جميع الموجودات قد استمدت منه وجودها، فقد اقتبست الشمس منه نوره، كما

أعار القمر ضياءه، لذا فهو غير مكترث بالحب الإنساني الأرضي المتغيّر، الذي لا يدوم، فيقول(١٦٨):

لا تلتفتْ بالله يا ناظري … لأهيف كالغصن الناظرِ
ما السربُ والبانُ وما لعلعٌ … ما الخفيفُ ما ظبيُ بني عامرِ
يا قلب واصرف عنك وهم النقا … وخلّ عن سرب حمى حاجرِ
جمالُ مَنْ سمّيتهُ داثرُ … ما حاجةُ العاقلِ بالدّاثرِ
وإنَما مطلبه في الّذي … هام الورى في حُسْنه الباهرِ
فالشعث والعبر وكمثلي(*) أنا … أفنى من أجل الأول الآخرِ
أفاد للشمس السَّنا مثلما … أعاره للقمر الزاهرِ
أصبحت فيه مُغرما حائرا … لله درَّ المغْرم الحائرِ

ويحاول ابن عربي أنْ يُفرق بين الحب الإلهي والحب الإنساني، فيقول: ((الحب من حيث ما هو حب لنا ولهم حقيقة واحدة غير أنَّ المحبين مختلفون لكونهم تعشقوا بكون وإنّا تعشقنا بعين والشروط واللوازم والأسباب واحدة فلنا أسوة حسنة))(١٦٩). فيشير إلى أنّ حب مجنون بني عامر لمحبوبته "ليلى" إنما هو آلام واوجاع تصيب الجسد وتهزل الجسم، قد ابتعد فيه عن المحب، فهو حب أعراض زائلة، في حين حبه هو الحب الحقيقي، لأنّ المحبوب قرُب منه قربا شديدا، فهو منه ذكر وفيه فكر وعنده أُنس ونور، لذلك هو لا يشكو شكوى المجنون من إحساسه باغتراب حبيبه وسوء نصيبه، فيقول(١٧٠):

ما لمجنون بني عامر في هواه … غير شكوى البعاد والاغترابِ
وأنا ضدّهُ فإنّ حبيبي … في فؤادي فلمْ أزل في إقترابِ
فحبيبي منّي وفيّ وعندي … فماذا أقول ما لي وما بي!

وإجمالا نقول: يبقى الحب –على مر الزمان– حكما على النفوس ماضيا، وسلطانا على القلوب قاضيا، يقع صريعا في حلبته القاصي والداني، وقد علم شعراء الأندلس –كما علمنا– فحوى هذه القضية، فصوّروا في

أشعارهم الحب بمظاهره المختلفة، فجاءت آثارهم الشعرية وهي تداعب الروح رقة ولطافة، إذ جعلهم الحب يحلّقون بأجنحة الخيال إلى اودية الإلهام، ولم تكن -كما تبين لنا- موضوعات الحب بمنأى عن الشعراء الصوفيين، فقد سمت أنفسهم وتخلصت من أدرانها لتعانق قيما من الحب بين العبد وربه، صوروها في أشعارهم وصاغوها في مضانهم.

وأخيرا يبقى الحب ظاهرة إجتماعية لا يخلو ــ ولا ريب ــ منه قلب إنسان مهما اختلف جنسه ولونه وعرقه ومنزلته.

الهوامش

(١) ينظر: الحب في الأندلس: ٨، الأدب العربي في الأندلس: ١٦٩.
(٢) قضايا أندلسية: ٢٣٤.
(٣) ينظر: الحب في الأندلس: ٢٩٦.
(٤) المجموعة الكاملة: ٤٨٧/٦.
(٥) ينظر: الحب في الأندلس: ٢٩٣.
(٦) ينظر: القيم الروحية: ٩٨.
(٧) ينظر: فلسفة الحب عند العرب:٢٥.
(٨) ينظر: المأدبة: ٥١-٥٢.
(٩) ينظر: فلسفة الحب: ٥.
(١٠) ينظر: الحب في القرآن: ١٠، الاتجاه الإسلامي: ٣٧٧.
(١١) ينظر: الحب في القرآن: ١١.
(١٢) صحيح مسلم: رقم الحديث (٨١).
(١٣) سنن أبي داوود: رقم الحديث (٤٠٦١).
(١٤) العبودية: ٦ ، ٣٥.
(١٥) مدارج السالكين: ٩٩/١.
(١٦) ينظر: الحب في التراث العربي: ٢٦- ٢٨.
(١٧) الحب في القرآن: ١٦.
(١٨) طوق الحمامة: ٥.
(١٩) شعر ابن حزم: م٢١، ع٢، ق١، ١٠٧.
(٢٠) المغرب: ٢٠٢/٢- ٢٠٣، نفح الطيب: ١٧٠/٤.
(٢١) المغرب: ٢٠٣/٢.
(٢٢) م.ن: ١٦٦/٢، ١٣٨.
(٢٣) نفح الطيب: ٢٠٦/٤-٢٠٧.
(٢٤) ينظر: الشعر في ظل بني عباد: ١٩١.
(٢٥) ينظر: طوق الحمامة: ٢٧ .
(٢٦) ينظر: إتجاهات شعر الغزل: ٨٩ .
(٢٧) روضة المحبين: ٢٧٤ .
(٢٨) ديوان ابن عبد ربه: ١٣٢-١٣٣ .
(٢٩) احمد بن فرج: ٢٢٠ .
(٣٠) الحاجب المصحفي: ١٩٤ .

(٣١) شعر الرمادي:٨١ .
(٣٢) ينظر: شعر الرمادي: ٤٣، وينظر: ٧١، ٨٠، ١٠٨ .
(٣٣) ينظر: طوق الحمامة: ٤٣ .
(٣٤) شعر ابن حزم: م٢٣، ع٤،، ق٢، ٧٥ .
(٣٥) ينظر: طوق الحمامة: ١١.
(٣٦) شعر ابن حزم: م٢٧، ع٤، ق٤، ٩٧ .
(٣٧) ديوان ابن زيدون: ٤٠٠ .
(٣٨) م.ن: ١٦٩، وينظر: شعر أبي البقاء الرندي: ٦٨٩ .
(٣٩) م.ن: ٢١٦ .
(٤٠) م.ن: ١٦٥ .
(٤١) ديوان ابن عمار: ٢٢٠ .
(٤٢) شعر ابن وهبون المرسي: ١١٦ .
(٤٣) ينظر: ابيات سليمان بن الحكم الملقب بالمستعين (٤٠٠-٤٠٧هـ) جذوة المقتبس:٥٢، الذخيرة: ق١، م١، ٤٧-٤٨.
(٤٤) ملك اشبيلية: ١٢٨ .
(٤٥) م.ن: ٢٨٥-٢٨٦ .
(٤٦) م.ن: ٣٠٣ .
(٤٧) م.ن: ١٣٢.
(٤٨) ابو الحسن القيرواني: ٢٢٧ .
(٤٩) م.ن: ٢٣٩، وينظر: شعر ابي البقاء الرندي: ٧١١، ديوان ملك غرناطة: ١٢٩،١٣١.
(٥٠) م.ن: ١٠٦ .
(٥١) ديوان عبد المجيد بن عبدون اليابري: ١١١، وينظر: شعر ابي البقاء الرندي: ٦٨٩.
(٥٢) ديوان الحكيم ابي الصلت الداني: ١٤١-١٤٢، وينظر: م.ن: ٥٢، ديوان الأعمى التطيلي: ١٦ .
(٥٣) ديوان ابن الزقاق: ٢٢٢ .
(٥٤) ديوان إبراهيم بن سهل الأشبيلي: ٢١٩ .
(٥٥) م.ن: ٣٥٤ .
(٥٦) ينظر: شعر صفوان بن ادريس: ق١، ٢١٤ .
(٥٧) ينظر: ديوان ابن خاتمة الأنصاري: ٧٧ .
(٥٨) ينظر: ديوان الصيب والجهام: ٤٢١ .

(٥٩) ينظر: ديوان ملك غرناطة: ٩٩، ١٢٦، ١٩٥، ١٢٩، ١٣١ .
(٦٠) ديوان ابن شهيد: ٩٢ .
(٦١) ديوان ابن زيدون: ١٨١ .
(٦٢) ابو الحسن القيرواني: ٢٣٥ .
(٦٣) م.ن: ٢٢١ .
(٦٤) ملك اشبيلية: ١٤٤ .
(٦٥) ديوان ابن الجنان: ١١٢ .
(٦٦) ديوان الصيب والجهام: ١٠٦، وينظر: ديوان ابن خاتمة: ٨٧ .
(٦٧) ديوان ابن فركون: ٢٦٤ .
(٦٨) شعر الرمادي: ٦٩، وينظر: ديوان ابن زيدون: ١٦٩ .
(٦٩) ينظر: ابو الحسن القيرواني: ٢٣٧، ديوان عبد الكريم القيسي: ١٢٣ .
(٧٠) شعر ابي الفضل البغدادي: م٧، ع١، ٦١ .
(٧١) شعر ابن حزم: م٢٣، ع٤، ق٢، ٧٢ .
(٧٢) شعر ابن وهبون المرسي: ١٢٥ .
(٧٣) ديوان ابن خفاجة: ٢٤٨ .
(٧٤) ديوان ابن الأبّار: ١٧٧ .
(٧٥) ابو الحسن القيرواني: ٢١٢ .
(٧٦) ديوان ابن الحداد: ١٤٠، ١٤٥، ١٤٦ .
(٧٧) ينظر: تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين: ١٥٧ .
(٧٨) النقد الأدبي الحديث: ٢٠٠ .
(٧٩) ينظر: فلسفة الحب عند العرب: ١٤٧ .
(٨٠) الاتجاه الاسلامي: ٥٢١ .
(٨١) ينظر: ابن حزم الأندلسي حياته وأدبه: ٢٠٣ .
(٨٢) طوق الحمامة: ١٤٢-١٤٣ .
(٨٣) ينظر: الاتجاه الاسلامي: ٣٨٨ .
(٨٤) ينظر: تاريخ الادب الاندلسي عصر الطوائف والمرابطين: ١٥٧ .
(٨٥) ينظر: م.ن: ١٥٩ .
(٨٦) الشعر في ظل بني عباد: ١٤٣ .
(٨٧) ينظر: اتجاهات شعر الغزل: ٩٧، ٨١ .
(٨٨) ينظر: الاتجاه الاسلامي: ٣٩٠ .
(٨٩) شعر الرمادي: ١٣٠-١٣١ .
(٩٠) شعر ابي جعفر بن الأبّار: م٢٦، ع٢، ٧٧ .

(٩١) م.ن: ٧٦-٧٧ .
(٩٢) م.ن: ٨١ .
(٩٣) شعر ابي الفضل البغدادي: ٣٦ .
(٩٤) ديوان ابن زيدون: ٤٣٠، وينظر: ٢٧٤ .
(٩٥) ديوان ابن خفاجة: ١٢١-١٢٢ .
(٩٦) ابن بقي القرطبي حياته وشعره: ١٣٨ .
(٩٧) شعر صفوان بن ادريس: ق١، ٢٠٤ .
(٩٨) ديوان عبد الكريم القيسي: ٧٣ .
(٩٩) ديوان ملك غرناطة: ١٩٤ .
(١٠٠) احمد بن فرج: ٢٢٤-٢٢٥ .
(*) السقب: ولد الناقة، وقيل (الذكر من ولد الناقة)، ينظر: لسان العرب: ٤٥١/١، مادة (سقب) .
(**) الكعام: شيء يُجعل في فم البعير: يُقال كعمتُ البعير إذا شددت به فمه في هياجه فهو مكعوم، ينظر: م.ن: ٤٢٦/١٥، مادة (كعم).
(١٠١) م.ن: ٢٢١ .
(١٠٢) أبو الحسن القيرواني: ١١٢ .
(١٠٣) ديوان يحيى بن حكم الغزال: ٥٧ .
(١٠٤) م.ن: ٨٧ .
(١٠٥) م.ن: ٦٢، وينظر: ديوان أبي اسحاق الألبيري: ١١٧، ديوان الأعمى التطيلي: ١٣٠، ديوان ابن حمديس: ٣٣٩، ٣٩٦ .
(١٠٦) م.ن: ١١١ .
(١٠٧) ديوان ابن عبد ربه: ٢٢ .
(١٠٨) م.ن: ١٢١، وينظر: ديوان الأعمى التطيلي: ١٣٠، ٢٤٠ .
(١٠٩) م.ن: ٦٠، وينظر: شعر ابي البركات بن الحاج البلفيقي: ٦٨ .
(١١٠) ديوان ابن زيدون: ١٧٤ .
(١١١) م.ن: ١٧٣، وينظر: ديوان ابن خفاجة: ١٦٤ .
(١١٢) ديوان البلنوبي: ٥٧ .
(١١٣) ديوان الأعمى التطيلي: ١٣٠، وينظر: ديوان ابن عبد ربه: ٧٨، ديوان ابن هاني:٦٠، شعر ابن حزم: م٢٧، ع٤، ق٤، ١٠٠، ديوان الصيب والجهام: ٦١٧.
(١١٤) ديوان ابن خاتمة: ١٣٨ .
(١١٥) ديوان حازم القرطاجني: ٣١ .
(١١٦) احمد بن فرج: ٢٢٠ .

(١١٧) طوق الحمامة: ٥ .
(١١٨) شعر ابن حزم: م٢٨، ع١، ق٥، ٩٩-١٠٠ .
(١١٩) ينظر: ابن حزم الأندلسي حياته وأدبه: ٢٣٨ .
(١٢٠) ينظر: تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة: ٣٢٢ .
(١٢١) شعر ابن حزم: م٢٣، ع٤، ق٢، ٧٤، وينظر: م٢٨، ع١، ق٥، ١٠٤ .
(١٢٢) ديوان ابن زيدون: ٢٧٥ .
(١٢٣) م.ن: ١٤٥ .
(١٢٤) م.ن: ١٦٩-١٧٠ .
(١٢٥) م.ن: ١٤٢ .
(١٢٦) ينظر: ادباء العرب في الأندلس: ٧٢ .
(١٢٧) ينظر: طوق الحمامة: ٥ .
(١٢٨) ديوان ابن الحداد: ٢٠٦ .
(١٢٩) ينظر: الذخيرة: ق١، م٢، ٦٩٣ .
(١٣٠) ينظر: تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين: ١٦٧ .
(١٣١) ينظر: ديوان ابن الحداد: ١٠٩ .
(١٣٢) م.ن: ١٦٤ .
(١٣٣) م.ن: ٣٤١ .
(١٣٤) م.ن: ٢٥٦ .
(١٣٥) م.ن: ١٤٥ .
(١٣٦) حياة الشاعر ابن خفاجة: ١٨٨ .
(١٣٧) ديوان ابن خفاجة: ٣٤٦ .
(١٣٨) ينظر: بستان العارفين: ١٨٢ .
(١٣٩) ديوان إبراهيم بن سهل الأشبيلي: ٣٦٠ .
(١٤٠) ديوان الصيب والجهام: ٤١٨ .
(١٤١) نفح الطيب: ٥٠٧/٦ . (لم اقف على الأبيات في ديوانه).
(١٤٢) ديوان ابي حيان الأندلسي: ١٧٢ .
(١٤٣) ديوان ملك غرناطة: ١٤ .
(١٤٤) ينظر: سورة البقرة: ١٦٥، آل عمران: ٣١، المائدة: ٥٧ .
(١٤٥) ينظر: القيم الروحية: ١٠٠ .
(١٤٦) ينظر: دراسات أندلسية: ١٩٠ .
(١٤٧) ينظر: اللمع: ٤٣٥-٤٣٦ .
(١٤٨) ينظر: التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق: ٢٢٨/٢ .

(١٤٩) ينظر: في التصوف الإسلامي وتاريخه: ٩٢-٩٣، الشعر الصوفي حتى افول مدرسة بغداد وظهور الغزالي: ١٧٨ .
(١٥٠) ينظر: شعر عمر بن الفارض: ٢٥٠ .
(١٥١) ينظر: التصوف الإسلامي العربي: ١٤٣ .
(١٥٢) ينظر: م.ن: ١٤٨ .
(١٥٣) كتاب ماهية القلب: ورقة (٣٣ظ) .
(١٥٤) ينظر: قوت القلوب: ٣/٨٠ .
(١٥٥) ينظر: الخيال في مذهب محيي الدين بن عربي: ٤٠ .
(١٥٦) ديوان ابن عربي: ١٧٦ .
(١٥٧) ديوان ابي الحسن الششتري: ٣٤ .
(١٥٨) ينظر: ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي: ٢٠٢ .
(١٥٩) دراسات فنية في الأدب العربي: ٣١٤ .
(١٦٠) م.ن: ٣١٣ .
(١٦١) ينظر: القيم الروحية: ١٠٠ .
(١٦٢) ابن الفارض والحب الإلهي: ٤٠٣ .
(١٦٣) ترجمان الأشواق: ٤٣-٤٤، وينظر: ذخائر الاعلاق: ٤٩، ٥٠ .
(١٦٤) الفلسفة الصوفية في الإسلام: ٥١٨ .
(١٦٥) فصوص الحكم: ٢/٢٨٨، وينظر: الفتوحات المكية: ٢/٣٢٢، ديوان ابن عربي: ٤٨٠ .
(١٦٦) ديوان ابن عربي: ١٢ .
(١٦٧) ديوان ابي الحسن الششتري: ٣٣ .
(١٦٨) م.ن: ٤٨-٤٩ .
(*) (وكمثلي) هكذا وردت في الديوان، ولعل الصواب بدون الواو .
(١٦٩) ذخائر الأعلاق: ٥١ .
(١٧٠) كتاب ماهية القلب: ورقة (٣٣ظ) .

القيمُ المعنويّةُ في شعرِ الغزلِ الأندلسيِّ

د. إيمان حميد هدرس

كلية الآداب/ الجامعة مستنصرية

توطئةٌ:

القيمةُ في اللّغةِ والاصطلاحِ:

تذهبُ أغلبُ المعاجمِ العربيّة إلى أَنَّ القيمةَ هي: ((واحدةُ القيمِ، وأَصلُهُ الواو؛ لأنّه يقومُ مقام الشّيء))[١]، ((ويقال: قُوّمِتْ السّلعة. وأَهل مكة يقولون: استقامتْ السّلعة))[٢]، وهي بمعنى الاستقامة بحسب ما يشير ابن منظور[٣].

والاستقامةُ هي الاعتدالُ، قال: ((أَبو زيد: أَقمتُ الشّيءَ وقوّمتُهُ فقامَ، بمعنى استقام، والاستقامة: اعتدال الشّيء واستواؤه))[٤]، ومنهُ قولُهُ –-تعالى– – في كتابِهِ الكريمِ: ﴿**ذَلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ**﴾[٥]. أي الدّين المستقيم، ومنه قولُـهُ – تعالى– في كتابه الكريم: ﴿**رَسُولٌ مِنَ اللَّهِ يَتْلُو صُحُفًا مُطَهَّرَةً فِيهَا كُتُبٌ قَيِّمَةٌ**﴾[٦]، أي ثمينةٌ.

ولعلَّ – ما جمعَهُ اللّغويون في المعاجم القديمة عن القيمة – لا يعدو كونه مفهوماً متوافقاً عن القيمة بمعناها الاصطلاحي، ولا سيما القيم المعنوية ذات المعاني الأخلاقية والاجتماعية.

- **القيمة في الاصطلاح:**

القيمُ هي مجموعةُ الأفكارِ والأحكامِ الّتِي يتبنّاها الفردّ عن الكون والحياة والإنسان، الّتِي تتكون لدى الفرد والمجتمع عن طريق التّفاعل مع المواقف والخبرات بما يتفق مع إمكانياته واهتماماته مباشرة أو غير مباشرة عبر الالتزام بالمعايير الأخلاقية والاجتماعية[٧].

وهذا يعني أن القيم في النّص الأدبيّ تتطلّب ((مقياسًا أو معيارًا نحكم بمقتضاه ونقيس به ونحدِّدُ على أساسه المرغوبَ فيه أو المرغوبَ عنه))[٨].

ولا سيَّما في مجال التّذوق الفنّيّ.

فالقيمُ – على وفق هذا الفهم– ((مستوى أو معيار للانتقاء من بين بدائل أو ممكنات اجتماعيّة متاحة أمام الشّخص في الموقف الاجتماعيّ))[٩]، وهذا يعني أنَّ التّقييم يُسهمُ كثيرًا في ((الحياة الاجتماعية الخاصّة والعامّة، فالتّقاليدُ والقوانينُ والقيادة والسّمعةُ تُمثِّلُ ظواهر يكون فيها التّقييم شيئاً جوهريًّا))[١٠]، وهذا إِنْ دلَّ على شيءٍ فيدلُّ على أَنَّ القيمة مفردة تُطلَقُ ((على كُلِّ ما هو جديد باهتمام المرء وعنايته لاعتبارات اقتصاديّة أو نفسيّة أو اجتماعيّة أو أخلاقيّة أو جماليّة))[١١]؛ لذا أضحت القيمةُ موضعَ اهتمامٍ وتقديرٍ من الأفرادِ والجماعاتِ، لأنّها تمثّلُ مجموع المعتقدات والأفكار والعادات الَّتِي يؤمن بها الفرد والَّتِي تعمل على توجيه رغباته واتجاهاته نحو السّلوك المقبول والمرفوض[١٢].

من هنا يسعى بحثنا الموسوم بـ((القيم المعنوية في شعر الغزل الأندلسيّ إلى تبيان أثر هذه القيم في المنظومة القيميةِ الأخلاقيّةِ لشعراءِ الغزلِ الأندلسيِّ بوصفِها ضابطًا أخلاقيًّا واجتماعيًّا مؤثراً في مجملِ الحركةِ الشّعريّةِ الأندلسيّةِ الَّتِي تتَّخذُ من الذّاتِ الشّاعرةِ أساسًا ومقياسًا لها.

الحياءُ:

لا شكّ أنّ حياءَ المرأة صفةٌ من صفات الجمالِ الرّوحيِّ والخلقيِّ المستحبِّ في المرأة العربيّةِ، بل هو من مكمّلاتِها في نظر الرّجل، فهو دليلٌ على تصوّنها وعفّتها وأنوثتها المستكملة لكلّ معاني الجمال الأنثويّ.

فالحياءُ والخجلُ من معاني الجمال الأنثويِّ الَّتِي حرص الشّعراءُ الأندلسيّون على تصويرِهَا في أشعارِهِم، بوصفِها من القيم النّبيلةِ الَّتِي حثَّ عليها المجتمعُ العربيُّ الإسلاميُّ آنذاك، فالحياءُ صفةٌ جماليّةٌ وثيقةُ الصّلةِ بالعفّةِ، بل إنّها أعمُّ منها لأنَّها تتناولُ ما لا تتناولُهُ العفّةُ، فقد تكون المرأة عفيفةً ولكنّها تبدي محاسنها للرِّجال وتبتسمُ لهم، ولكنّ المرأةَ ذاتَ الحياءِ لا تفعلُ ذلك[١٣].

وقد اعتاد الشّعراء الأندلسيّون تصويرَ هذه الصّفة الخلقيّة بوصفها مظهراً جماليّاً يزيد من الصّفات الرّوحيّة للمرأة المحبوبة، فقد تكررت" لفظةُ حياءٍ وخجلٍ واستحياءٍ كثيراً في أشعارهم ، ممّا يدلُّ على أنّ لهذه القيمة مكانتَها ومداها في نفوسِ الشّعراءِ، فاتّشحَ الحياءُ لديهم بطابع الوقارِ، وكان له دلالاتٌ واسعةٌ امتدّت لتشملَ صونَ العرضِ وغضِّ الطّرفِ وحفظِ السّرِّ والانقباضِ عن الكلام واحمرارِ الوجهِ وعرقِ الجبينِ، وغيرها من المعاني والدّلالات الَّتِي طالعنا الشّعراء بها في نماذجهم"(١٤) فهذا ابنُ عبدِ ربِّه يقولُ في حياءِ الحبيبةِ(١٥)

إذا جِئتُهَا صَدَّتْ حَيَاءً بِوَجْهِهَا فَتَهْجُرُنِي هَجرًا أَلَذُّ مِنَ الوَصلِ

وفي المعنى نفسِهِ يقولُ في قصيدة أخرى(١٦)

أَبِيتُ تَحْتَ سَمَاءِ اللَّهْوِ مُعْتَنِقًا شمسَ الظهيرةِ في ثوبٍ مِنَ الغَسَق
بيضاء يحمرُّ خدَّاها إذا خجلتْ كما جرى ذهبٌ في صَفحتَيْ ورَق

يصوّرُ الشّاعرُ لحظةً من لحظات الودِّ في لوحةٍ جميلةٍ تكشفُ فيها الحبيبةُ عن وجهِهَا الأبيضِ الَّذِي اكتسى بحمرةِ الحياءِ؛ خجلاً عند اللّقاء، وفي هذا المعنى يقول ابن خفاجة (ت٥٣٣هـ) (١٧):

غازلتُه مِنْ حبيبٍ وجهُهُ فَلَقُ فما عدا أن بدا في خدِّهِ شَفَقُ
وارتجَّ يعثُرُ في أذيالِ خجلتِهِ غصنٌ بعطفيهِ مِن إستبرقٍ وَرَقُ

ويقول أبو بكر بن القوطية وقد اتخذ من النّقاب سبيلاً للحياء(١٨) :

حتّى إذا راضَها سفيرا حدت بوجهٍ من الحياءِ
وانتقبت بالنّباتِ عنهُ والتحفت منهُ في رِداء

وقد اتخذ البعض من طيف الخيال ملاذاً له في الثّبات على الحياء وفي ذلك، يقول ابو مروان عبد الملك بن غصن الحجاري (١٩)

أُعاتِبُ فِيهِ ذكرَ خِلِّي كرامةً وأخجلُ من طيفِ الخيالِ المسلمِ
أرى نوب الدّنيا تروعُ وتفتدي فمن فَرَحٍ ناءٍ وهمٍّ مخيمِ

ويشيرُ ابن خاتمة وقد جعل من نظراتِ النّرجسِ معادلاً موضوعياً لحيائهِ، فيقول[٢٠]

لولا حيائي من عُيونِ النّرجسِ للثمت خد الورد بين السّندس
ورَشفتُ من ثغرِ الإقاحةِ ريقَها وضَمَمْتُ أعطافَ الغُصُونِ الميَّسِ

إنّ تمسُّكَ الأندلسيّين بالحياء دليلٌ عن تصوُّنِهَم وتعفُّفِهم فا"الحياء كله خير"[٢١] كما يقول نبيُّنا الكريمُ محمدٌ –صلّى الله عليه وعلى آله وسلَّم– وفي ذلك يقول ابن جابر الأندلسيّ ناصحًا[٢٢]:

قالَ الرّسُولُ" الحياءُ خيرٌ" فَاصْحَبْ مِنَ النّاسِ ذا حَيَاءِ
وعَن قَلِيلِ الحَيَاءِ فابْعدْ فخيرُهُ ليسَ ذَا رَجَاءِ

ويحذّرُ ابنُ جابر في قصيدة أخرى من مصاحبة قليلِي الحياءِ، فيقول[٢٣]:

حياءُ المَرءِ يزجُرُهُ فَيَخشَى فخَفْ مَنْ لا يكُونُ له حياءُ
فَقَد قالَ الرّسُولُ بأنّ ممّا به نَطَقَ الكِرامُ الأنبيَاءُ
إذا ما أنتَ لم تَستَحِ فاصْنَعْ كما تختارُ وافعلْ ما تشاءُ

مشيراً –بذلك– إلى حديثِ الرّسولِ الكريمِ محمّدٍ (ﷺ): (إنّ ممّا أدركَ النّاسُ من كلامِ النّبوةِ إذا لم تستحِ فاصنعْ ما شِئْتَ) [٢٤].

فالحياءُ سمةٌ ملازمةٌ للمرأة ذات الخلق الرّفيع، وفي ذلك يقول ابن عبدِ ربّهِ راصداً التّدرُّجَ اللّونيَّ في خدِّ الحبيبةِ من الدّرِّ إلى العقيقِ[٢٥]

ما إنْ رأيْتُ ولا سَمِعْتُ بمِثْلِهِ درًّا يعودُ من الحياءِ عقيقا

وفي السّياق نفسِهِ يقُولُ ابنُ هانِئ[٢٦]:

خالستُهُ نظرًا وكان موردًا فأحمرَّ حتّى كادَ أن يتلهَّبَا

ويقول الرّماديّ في السّياق نفسِهِ:

وكأن درَّ الخد يُكسى حمرةَ الـ ياقوتِ مِن نظرِ العُيُونِ إليهِ
وكأنَّ خجلتَهُ إذا ما فارقَتْ وجناتِهِ عادت إلى خدَّيهِ[٢٧]

–من هنا– يتبيَّنُ لنا أنّ الحياءَ قيمةٌ تميَّزت بها النّساءُ الأندلسيّات بوصفِها سمةً من سماتِ الجمالِ المثاليِّ الَّتِي طالما حلمَ بها العديدُ من الشُّعراءِ الأندلسيّين ، بل وازدادوا تعلُّقًا بها .

الدّلال:

كان الجمالُ ولا يزال بوصفِهِ مفهومًا معنويًّا يتّخذُ من المرأة أساسًا ومرتكزًا له "فالمرأةُ تمثّلُ صبغةَ الجمالِ الأساسيّةِ الَّتِي يصطبغُ بها الوجودُ برقّتِهَا وأنوثتِهَا وتكوينِها الفطريّ الَّذِي تشكّلُ العواطفُ والمشاعرُ العناصرَ الأساسيّةَ فيه(٢٨)" فهذه ولّادة بنتُ المُستكفِي كتَبَتْ على الجانِبِ الأيمنِ من ثوبِها(٢٩):

أنَا واللهِ أصلُحُ للمَعَالِي وأمشِي مِشيَتِي وأتِيهُ تِيهَا

إنَّ هذا الأسلوبَ الَّذِي انتهجتْهُ المرأةُ كان بدافعِ فطرتِهَا؛ كي تتحسَّسَ مكانَتَهَا وقيمتَهَا في نفسِ المُحبِّ الَّذِي طَالمَا تغزَّلَ بحُسنِها ودلالِها(٣٠). يقولُ ابنُ حمديس متغزّلاً بحُسنِ لفظِها، ومصوِّرًا دلالَها وذلّهِ(٣١):

ذاتُ لفظٍ تَجنِي بسمعِكَ منهُ زَهَراً في الرّياضِ نداهُ طَلُّ
لا يُمَلُّ الحديثُ منها معادًا كانتشاقِ الهواءِ ليسَ يُمَلُّ

.... **......**

كلُّ عتبٍ سمعتَ منها ومنّي فهو منها دلٌّ ومنّيَ ذُلُّ

وهذا الحكيمُ أميّةُ بنُ أبي الصّلتِ يتغزّلُ بجمالِ محبوبتِهِ، وقد زادَها الدّلالُ والحياءُ جمالاً، حتّى أضحَتْ وكأنَّهَا سكرَى من غيرِ خمرٍ، فيقولُ(٣٢):

بيضاءُ فضَّلَها في الحُسنِ خالقُنا فأصبحتْ وهيَ في الأرواحِ تحتكِمُ
سَكرَى من الدّلِّ لكنْ ما بها سَكَرُ سقيمةُ اللَّحظِ لكنْ ما بها سَقَمُ

إنّ جمالَ مشيةِ المرأةِ وبطيءِ خطواتِها دليلٌ على سحرِها وجاذبيّتِها، فالمشيةُ البطيئةُ الخُطَى ((أدلُّ على الرّزانةِ، وأنسبُ بالمرأة المنعّمةِ، وأكشفُ عن جمالِهَا))(٣٣)، وإلى ذلك يشيرُ ابنُ شهيد الأندلسيُّ، قائلاً(٣٤):

فمشـــتْ نَحـــوِي وقـــد ملّكتُهـــا   مشيةَ العصـــفورِ نحـــوَ الثّعلـــبِ

يشبّه الشّاعر جمال مشي المرأة وبطئ خطواتها بمشي العصفورِ؛ ممّا يدلُّ على القيمة الجماليَّةِ لمشي هذه الحركة الَّتِي تســير بخطـــواتٍ قصـــيرةٍ متمهّلةٍ؛ لتجذبَ وتسحرَ كلَّ من يراها.

من هنا نرى أنّ الشُّعراء الأندلسيّين يُشيدُون بالحركةِ والهيئةِ الَّتِي يميدُ بها الجسدُ أو العضوُ(٣٥)، فهذا عليٌّ بنُ أبي الحُسين(٣٦) يقول مشـــبّهاً مشـــيةَ المرأة بالسّحابِ البطيءِ الحركةِ(٣٧):

وكـــأنَّ مشـــيَتَها تهـــادي ديمـــةٍ   والوصلُ يبرُقُ والتّجنّـــي يرعُـــدُ

نشوانُ من سكرِ الشّـــبابِ كأنَّـــهُ   غصنٌ تجوزُ بهِ الرّياحُ وتقصـــدُ

يشبّهُ الشّاعرُ مشيةَ الحبيبةِ في تمايُلِها وتثنّيهَا بحركةِ السّحابِ البطيءِ تارّةً، وبمشيةِ السّكرانِ الَّذِي شَرِبَ كثيرًا حتّى صار يَتمايَلُ في سَـــيرِهِ مثـــلَ غُصنٍ تَميدُ به الرّياحُ تارّةً أخرى.

لقد سار الشُّعراءُ الأندلسيّون على خطى من سَبَقَهُم في وصفِ مشـــيةِ المرأةِ بالتّمهُّلِ والسّكونِ والبطءِ؛ لكونِهم ينشُدُونَ هذه القـــيمَ الجماليّـــةَ، بـــل يرغبُونَ وجودَهَا في معشوقاتِهِم(٣٨). وفي ذلك يقولُ ابنُ حزمٍ الأندلسيّ(٣٩):

كأنّها حينَ تَخطُـــو فـــي تأوُّدِهَـــا   قضيبُ نرجسةٍ في الرَّوضِ ميَّاسِ

كأنَّمَا خلدُها في قلـــبِ عاشـــقِها   ففيهِ مِن وَقعِها خَطَرٌ ووســـواسُ

كأنَّمَا مَشْيُها مشـــيُ الحمامـــة لا   كدٌّ يُعـــابُ ولا بـــطءٌ بـــهِ بـــاسُ

يشيرُ الشّاعرُ- هنا- إلى المرأة الآسرةِ الألبابَ في وقعِ خطواتِهَا، فهي تمشِي وتتمايلُ من دونِ إسرافٍ أو بطءٍ يشينُ تهادِي خطواتِها، أو يعكّرُ صفوَ وقعِ أنغامِ مشيها على قلبِ من يسمعُهَا أو يرَاهَا، فمثّلُها مَثَلُ الحمامـــةِ خفّـــةً، وغصن النّرجس في الرّوض حين تتهادَى وحينَ تحركُّها أنسامُ الرّبيعِ(٤٠).

ومن -هنا- نرى اتّفاق الشّعراء الأندلسيّين على وصف مشية المـــرأة بالسّكون والهدوء والفتور، ففي ذلك دلالة نفسيّة؛ إذ إنّ ((البطءَ فـــي المشـــيِ والتّثاقلَ في الحركةِ يدلّانِ على ميلِ النّساءِ إلى عدمِ العنفِ، كما يميلُ الرّجـــال

–بعامةٍ– إلى الأعمال العضليّةِ العنيفةِ، وهذا يرجعُ إلى تركيبِ أبدانِهِنَّ، فقد أَلِفْنَ أن يَقَرْنَ في بيوتِهِنّ ويُقمنَ بمداراةِ الأطفالِ وتربيتِهم))(٤١) ، ولهدوء المرأة وبطء حركتها دلالةٌ اجتماعيّةٌ؛ لكونها منعّمةً مخدومةً لا يكلّفُها أهلُها عملاً في البيت، ولا تُعانِي من متاعبِ الحياةِ، على نحوا حال المرأة في المشرق العربي(٤٢).

من هنا يتبيَّنُ أنّ الحياءَ والتّدلّلَ فنٌّ برعَتْ فيهِ النّساءُ الأندلسيّاتُ بوصفِهِ سمةً من سماتِ الجمالِ المثاليِّ الَّتِي طالما حلُمَ بها العديدُ من الشُّعراءِ الأندلسيّين، بل وازدادوا تعلّقاً بها.

العفة :

قيمةٌ أخلاقيّةٌ ذاتيّةٌ صادقةٌ، يترفّعُ فيها الشّاعرُ عن المعاني المبتذلةِ، والألفاظِ المُخجلةِ، فغريزةُ المرءِ لذّةٌ طارئةٌ ورغبةٌ جانحةٌ لا تصلُ إلى خفايا النّفس، ولا تثبتْ على حال(٤٣)؛ لذا عُدَّتْ هذه القيمة من أبرز المظاهر الاجتماعيّة الدّالّة على احترام الرّجلِ المرأةَ، ولا سيّما في القصائد الَّتِي تكرَّرتْ فيها ((فكرة الانتصار على دواعي الشّهوة...، وانتصار عوامل التّقوى ورجحانها على الفجور في اتصالاتهم))(٤٤)، العاطفية، ولا يُغفل أثر الإسلام في ظهور هذه القيمة السامية الَّتِي خلقتْ ((إدراكاً جديداً للعاطفة، فيما دعا إليه من جهاد النّفس، ومقاومة الهوى، وفيما هيأ لروح الزّهد بتهوينه من شأن الدّنيا، وتهويله لعذاب الآخرة))(٤٥)، فالعفاف طبع متأصل في نفوس الشّعراء ذلك ما نجده عند الشّاعر أحمد بن فرج الجيانيّ، قائلاً(٤٦):

وطائعةُ الوصالِ عدوتُ عنها ... وما الشّيطانُ فيها بالمطاعِ
بدتْ في الليلِ سافرةً فباتتْ ... دياجي الليلِ سافرةَ القناعِ
وما من لحظةٍ إلاَّ وفيها ... إلى فتنِ القلوب لها دواعي
تملَّكتِ النُّهى جمحات شوقي ... لأجري في العفافِ على طباعي
وبتُّ بها مبيتَ السّقب* يظمأ ... فيمنعُها الكعامُ **من الرّضاعِ
كذاك الرّوضُ ما فيه لمثلِي ... سوى نظرٍ وشمٍّ من متاعِ

ويؤكِّدُ الشّاعرُ في أبياتٍ أخرى أهمية هذه القيمة حينما تعدى به العفاف من اليقظة إلى الحلم والنّوم، فيقول[٤٧]:

بايِّهِمَا أنَا في الحُبِّ بادِي — بشُكرِ الطَّيفِ أم شكرِ الرّقادِ؟

سَرَى، وأرادني أملي، ولكنْ — عففْتُ، فلم أنلْ منه مُرادي

وما في النّومِ مِنْ حَرَجٍ، ولكنْ — جريتُ مِنَ العفافِ على اعتقادي

((ويندرجُ ضمن هذا الاتجاه الَّذِي تُمثِّلُ فيه العفةُ مذهبًا أخلاقيًّا، أبيات الحصريّ الكفيف الَّذِي زجر نفسَهُ الأمَّارةَ بالسُّوءِ وترفَّعَ عن الفاحشةِ، وتحلّى بالوَقار والعفّة خشيةً من المولى تعالى))[٤٨]، فيقولُ مشيراً إلى ذلك[٤٩]:

قالَتْ وهبتُكَ مُهجتي فخُذ — ودع الفراشَ ونَمْ على فخذي

وثنتْ إلى مثل الكَثيبِ يدي — فأجبتُها نِعمَ الأريكة ذي

وهممتُ لكن قال لي أدبي — باللهِ مِنْ شيطانِكَ أستَعذِ

قالت: عففتَ فعفتُ قلتُ لها: — مذ شبتُ باللّذّاتِ لمْ ألُذِ

وقد يتّخذ البعضُ من العفافِ رقيبًا حين يغلُو بمَنْ يُحبُّ، ذلك ما نراه عند أبي الوليد محمّد بن يحيى بن حزم، يقول[٥٠]:

وكمْ ليلةٍ ظافرت في ظلِّها المنى — وقد طَرفتْ من أعيُنِ الرُّقباءِ

وفي ساعدي حُلو الشّمائل مترفٌ — لعُوبٌ بيأسي تارةً ورجائي

أطارحُه حُلو العتاب وربَّما — تغاضَبَ فاسترضيتُهُ ببكائي

وقد عابثَتهُ الرّاحُ حتى رمتْ به — لقىً بين ثنيي بردتي وردائي

على حاجةٍ في النّفسِ لو شئت نلتها — ولكن حمتني عفَّتي وحيائي

ولعلَّ الافتخارَ بالمعانِي العذريَّة المستوحاة من الشّعرِ العربيِّ القديمِ، كان من الخصائص المميّزة لقصيدةِ الغزلِ الأندلسيِّ، فهذا ابن زُمْرُك يستوحي أجواء البادية في إبراز معنى العفة والقناعة بالنّظر إلى المحبوبة، فيقول[٥١]:

تقضَّيتُ منها فوقَ ما أحبُ المنى — وبُردُ عَفَافي صانَهُ اللهُ من بردِ

وليس سوى لحظٍ خفيٍّ نجيلُه — وشكوى كما ارفضَّ الجمانُ من العقدِ

وفي أبيات ابنِ زمرك تضمين من قول جميل بثينة[٥٢]:

وإنّي لأرضَى من بثينــة بالَّــذِي لو أبصرهُ الواشــي لقــرَّتْ بلابلُــهُ

بلا، وبأن لا اســتطيعَ وبــالمنى وبالأملِ المرجوِّ قــد خــاب آملُــهُ

وبالنّظرةِ العجلى وبالحولِ تنقضي أواخــــرهُ لا نلتقــــي وأوائلُــــهُ

وهكذا يفتخر الشّاعر الأندلسي بهذه القيمة، فقد ((يصادف الإنسان بين ما أنشأ العرب من شعر الغزل أبياتًا تروعهُ منها حالة نفسيَّة غريبة من العفَّة، يعسُر تحديد ماهيَّتَها))[٥٣].

وفي ذلك ، يقول ابن خفاجة مفتخراً بهذه القيمة[٥٤]:

فــإنني والعفــافُ مــن شِــيمي آبــى الــدّنَايَا وأعشــقُ الحَسَــنَا

ويقول كذلك لسانُ الدّينِ بن الخطيب[٥٥]:

تهُشُّ لنــا البُــدُورُ بكُــلِّ خــدرٍ وتهوانَــا الشُّــموسُ بكُــلِّ كلَّــة

ويمرضُنا العفــافُ فكــم عليــل وما غيــرُ الهَــوَى والكــتم علَّــة

ويربطُ ابنُ الخطيبِ معنى العفَّةِ بمعــاني الحــبِّ العــذريِّ القــديمِ، فيقولُ[٥٦]:

سقى اللهُ عهدَ القُربِ أفضلَ ما سقَى عهودَ الهَوَى العذريِّ من صوبِ عهدهِ

وفيها يقول[٥٧]:

فبايعتُ سُلطانَ العفافِ ولم أجــزِّ علــى فكرتــي إلاَّ الوفــاء بعهــدهِ

ومن الجدير بالذّكرِ ((أنَّ المتعةَ الحقيقيّةَ الوحيدةَ الَّتي يبحثون عنها هي التّمتُّع بحضور المحبوب، وهذه العفَّة وهي الملمح الوحيد على احترام الرّجل المرأة الَّتي يفكّر فيها، نجدها موقفاً طبيعيا عند بعض شعرائنا الأندلسيّين))[٥٨].

وفي ذلك يقول ابن زُمْرُك[٥٩]:

خلوتُ بمن أهواهُ من غير رقبــةٍ ولكنَّ عفافي لم أكن عنــه خــائفُ

وهي قصيدة يشير فيها إلى الهوى العذريّ[٦٠]:

واذكرني ثغــراً ظمنــتُ لــوردهِ ولا والهوى العذريّ ما كنتُ ناســيا

((ويمضي الشّاعرُ الأندلسيُّ مؤكِّدًا معنى العفَّة حين يذكر أنّه رجع عن وصال المحبوبة عفَّةً وحياءً، لا خوفًا من أهلها الحريصين عليها، وفيه معنى الرِّعاية والخوف على المرأة وحمايتها))(٦١)، إذ يقول ابن الأبَّار(٦٢):

إذا زُرتُها لاقيتُ حجباً مــن القَنَــا وبيضَ الظُّبي تحمي البراقع والحُجْبَا

فأرجعُ أدراجي ولو شئتُ خاضَ بيٍّ لقُبَّتهـــا طِرفـــي جَنَابَتِهـــا القبَّـــا

وما ذاك جُبنًا بــل حيــاءً وعفَّــةً من الحيَّ أن يدروا بمن شَفَّني حُبَّــاً

وفي وصفٍ لمغالبةِ النّفس هواها يقول ابن سهل الأندلسيّ(٦٣):

عزم الغرامُ علـــيَّ فـــي تقبيلـــهِ فجعلتُ أبدي الطَّوعَ عـــن عزماتـــهِ

وأبـــر عفـــافي أن أقبِّـــل ثغـــرهُ والقلـــبُ مطـــويٌّ علـــى جمراتـــهِ

فأعجب لملتهبِ الجـــوانحِ غِلَّـــةٌ يشكُو الظَّما والمـــاءُ فـــي لهواتـــهِ

من هنا نلمسُ ((إظهار الصّبابة والصّدق فيها مع العفّة الَّتِـــي تـــذود الرّغباتِ ولا تزعمُ أنَّها تتسامى فوقها، ومن أجل هذا نجد اللوعة عندهم أقوى وأحرّ))(٦٤).

إنَّ هذه القصائد ذات الاتجاه البدوي هي الَّتِي فرضتْ علـــى شـــعراء الغزل الأندلسيّ وازع المروءةِ والأمانةِ، والصّونِ، والعفافِ، والعفـــةُ ســـمةٌ أخلاقيّةٌ وشيمةٌ عذريّةٌ وطبعٌ متأصّلٌ في نفوسِ شعراءِ الغزلِ الأندلسيِّ.

الهجر:

قيمةٌ انسانيّةٌ ذاتيّةٌ صادقةٌ تعبِّرُ عن حالةِ الحزنِ والألمِ المهيمنةِ علـــى نفسيّةِ الذّاتِ الشّاعرةِ المنطلقة من حالِ التّفاعلِ بين الحبيبِ وحبيبتِـــهِ فالحُـــبُّ قيمةٌ أصيلةٌ ((تدخلُ في تكوينِ نسيجِ الوجودِ البشريّ، إن لم نقل بأنّـــه القيمـــةُ الكُبرَى الَّتِي تخلعُ على الحياة البشريّةِ جانبًا غير قليلِ من دلالتِها ، ولو قُـــدِّرَ للبشريّة – يوماً – أن تفنى أو أن تنحدر إلى هاوية العدم، فلن يكون معنى ذلك سوى أن الكراهية قد استبدت بعقول البشر وأفئـــدتهم فحلـــت عنـــدهم محـــل المحبة))(٦٥).

ولعلّ من معالمِ هذهِ العاطفةِ الصّادقةِ أن يُكثرَ الشُّعراءُ من الشّكوى: شكوى الفراقِ والبعدِ عن المحبوبةِ، والشّكوى من الصّدِّ والهجرِ، والرّحيلِ، فالحزنُ والألمُ من توابع الهوى وزوابعه، الَّتِي عصفت وزلزلت كيان الشّاعر المحب العاشق[٦٦].

فالهجرُ كما يقولُ ابن حزم هو الَّذِي ((خلى العقول ذواهل ، فمن دهي بهذه الدّاهية فليتصدَّ لمحبوب محبوبه، ما يعرف أنه يستحسنه))[٦٧]، فهذا ابن زيدون يصف قساوة الهجر ولوعته، قائلاً[٦٨]:

وما كنتُ إذ ملكتكِ القلب عالماً بأنّي عن حتفي بكفّي باحث

فديتُك إنّ الشّوق لي مُذْ هجرتني مميت فهل لي من وصالك باعثْ

((لقد عادل الشّعُراء بين مرارة الفقد والهجر ووقع الموت، لأنّهم احسوا في فقد من يحبّون فقداً للنّفس الَّتِي هويت وعشقت، وربطت حياتها بوجود هذه المحبوبة، حتى اذا غابت أو هجرت، استشعر الشّاعر وحشة الكون من بعدها، فندب نفسه، وشكى مرارة الهجر ولوعته))[٦٩].

وقد ذكر ابن زيدون هذا المعنى بطريقة استفهاميّة عبر من خلالها عن عظيم حبِّه وشدّةِ وجده بالمحبوبة متسائلاً [٧٠]:

أأجفى بلا جُرمٍ وأقصى بلا ذنبِ سِوى أنّني مخضُ الهوَى صادقُ الحبِّ

أغاديك بالشّكوى فأضحَى على القَلى وأرجوك للعتبى فأظفر بالعتبِ

ولقسوة ولوعة الفراق أكثر شعراء الغزل من التذلل والاسترحام من المحبّين، وفي ذلك يقول ابن فركون[٧١]:

ألا عَطْفَةٌ بعدَ التّباعُدِ والنّوى ألا عِدَةٌ بالوَصْلِ يوماً بلا مَطْلِ

إنّ العشقَ والغرامَ وشدَّةَ الوجدِ يورثُ الذّلَّ والهمَّ والجنونَ، "فقد روي عن الأصمعيِّ يقولُ: لقد أكثر النّاس في العشق، فما سمعت أوجزّ ولا أجمل من قول بعض نساءِ العربِ وسئلت عن العشق؟ فقالت: ذلَّ وجنون" [٧٢] يقولُ ابنُ الأبار[٧٣]:

جفونُ هَمتَ مذغابّ عنهـا حبيُهـا ونفس بها للشّوق نـارً تـذيبها

تيقّنْـتُ إذ ودَّعتهـا أنّ مهجتِـي سيقضي عليها شوقُها ونحيبهـا

شققت جيوبي يوم بانـت وطالمـا أطال عذابي ما طوتـه جيوبهـا

وللحـبِّ حـالات تمـرُّ خطُوبُهَـا إذا قُرنتْ بالبين تحلُـو خطوبُهـا

إنَّ ((الحبَّ يسمُو بصاحبِـهِ، ويرتفِعُ بالعاشِقِ مراتب في الإنسـانيـّة، تجعل قلبه أرقّ، وروحه أكثر شفافيـّة، ولذا كان وقع الألم على هذه الـنّفس الجياشـة بالعواطف أشد منه على غيرها، وبخاصـة إذا كان العذاب ممّـن يُحبُّ))[٧٤].

وفي هذا المعنى يقول ابن زيدون [٧٥]:

سـاحبُّ أعـدائي لأنّـك مـنهُمُ يا مَن يُصحُّ بمقلتيْـهِ ويُسـقِمُ

أصبَحتَ تسخطُني فأمنحُـك الرّضـا محضـاً وتظلِمُنـي فـلا تظلَّـمُ

يـا مَـن تـآلف ليلُـهُ ونهـارُهُ فالحُسنُ بينَهما مضـيءٌ مظلـمُ

قد كان في شكوى الصّـبابةِ راحـةٌ لو أنّني أشكو إلـى مَـن يَـرحَمُ

ويقارن ابنُ حمديس بين مرارة العشق والغرام، ونظيرها لـدى مَـنْ يحب، فيقول[٧٦]:

شكوت إليها لوعة الحب فانثنـت تقول لتربيهـا ومـا لوعـةُ الحـبِّ

فقيل عـذابٌ لـو احطـتِ بعلمـه لُجدت على الصَّادي بماء اللَّمى العذبِ

وهي مقاربة في المعنى من قول المجنون[٧٧]:

احبـك يـا ليلـى محُبـة عاشـق عليه جميـع المصـعبات تهـون

احبـك حبـاً لـو تحبـين مثلـهُ أصابك من وجـد علـيْ جنـون

ويقول ابن داود في الهجر: "بعد القلوب على المزار أشد مـن بُعـد الدّيار من الدّيار"، والهجر من أشد أنواع العذاب لدى المحبين والّذِي يخـص الغزل هو "هجر الدّلال، وهجر الغض المتمكن في القلوب"[٧٨]

" وقد فجرت الالام في الشعراء مشاعرهم واحاسيسهم فاستغلوها في قصائدهم طاقة تعبيرية للالفاظ والتراكيب ... وفي اطار هذه الرؤية ظل الشعر معانقا لفكرة الالم معانقة تفجر الحياة ، وتثير الرؤى الغريبة ، وتدرك الحواس ، وتوقظ كثيرا من الافكار والمدركات الحسية والعواطف لدى الانسان، فالشاعر هو في الحقيقة صدى لصوت الناس وممثل لتجاربهم" (٧٩):

وفي هذا المعنى يقول ابن عبد ربه (٨٠):

انت دائي وفي يديك دوائي — يا شفائي من الجوى وبلائي

ان قلبي يحب من لا أسمي — في عناء اعظم به من عناء

كيف لا ، كيف ان الذ بعيش — مات صبري به ومات عزائي

أيها اللائمون ماذا عليكم — ان تعيشوا وان اموات بدائي

ليس من مات فاستراح بميت — انما الميت ميت الاحياء

وفي معنى كتمان السّر يشير ابن حزم إلى تجربته المريرة في الحب قائلاً(٨١):

دموعُ الصّبِّ تنسفكُ — وسترُ الصّبِّ ينهتكُ

كأنَّ القلبَ إذ يبدُو — قطاةٌ ضمَّها شركُ

فيا أصحابَنَا قُولُوا — فإنَّ الرّأي مشتركُ

إلى كم ذا أكاتمهُ — ومالي عندهُ متركُ

يتّضح لنا ممّا سبق أنّ الهجر والألم سمة معنوية تغنى بها شعراء الغزل الأندلسيّ مبعثها صدق التجربة الشّعريّة والعواطف الإنسانيّة، فاضحى الالم ترجمانا لحالة الشاعر النفسية جراء ما تعرض له من حالات الفقد والهجر مما اضفى على اشعارهم هالة من السمو والرقي ولا سيما في المبنى والمعنى الشعري .

الوصال:

قيمةٌ إنسانيةٌ رفيعةٌ، تتجلّى فيها روعةُ الحبِّ، وما فيه من مناجاةٍ، ولهفةٍ وتذكُّر، وشوقٍ وحنينٍ، فالحبُّ داءٌ والوصالُ دواءهُ، وفي ذلك يقولُ ابن حزم: "ومن وجوه العشق الوصل، وهو خط رفيع ومرتبة سرية، ودرجة عالية، وسعد طالع، بل هو الحياة المجددة، والعيش السّنيّ، والسّرور الدّائم، ورحمة من الله عظيمة"(٨٢).

من هذا المنطلق عبَّر الشّعراء الأندلسيّون عن مضامين تجاربهم العاطفية المليئة بمعاني الوصل والحبّ والشّوق، فـ" للحبّ حكماً على النُّفوس ماضياً، وسُلطاناً قاضياً، وطاعة لا تصرف، ونفاذاً لا يرد"(٨٣).

لذا عدَّ الوصل من أبرز القيم الَّتِي طرقها الشّعراء الأندلسيّون ذلك ما نجده عند ابن حزم الأندلسيّ حينما جسد معاني الوصال عبر زيارة المحبّ للحبيبة، قائلاً : (٨٤)

أسامرُ البَدْرَ لمَّا أبطأتْ وَأَرى ... في نَورهِ من سَنا إشراقها عَرَضا
فَبِتُّ مُشْتَرِطاً والوُدّ مُختلطاً ... والوَصلُ مُنبسطاً والهَجْرُ مُنْقب عِرضَا

ومنه يقول(٨٥):

إنّ للوَصْلِ الخفيّ محلاً ... ليْسَ للوَصْلِ المَكينِ الجليِّ
لَذةً أمرُها بارْتقابٍ ... كَمسيرٍ في خِلالِ النّقيِّ

إنَّ مظهر الحبّ والشّعر قد اجتمعا وتصارعا وتساجلا في نفس الشّاعر العاشق، فانتصر مظهر العاشقين وتصرفهم على رقة الشّعراء ورهافة حسهم وتفننهم الشّعري(٨٦).

فهذا ابن زيدون يؤكّد من مطلع غزليّ من قصيدة يعاتب فيها المحبوبة الهجر مذكراً بما كان من أيامِ وصاله وشوقه، فيقول واصفاً الهجر بالدّاءِ، والوصال بالطّبيب(٨٧).

ما بالُ خَدِّك لا يَزالُ مُضَرَّجاً ... بدَمٍ ولَحظُكِ لا يَزالُ مُريبا

لَو شئتِ ما عَذَّبتِ مُهجَةَ عاشِقٍ مُستَعذِب في حُبِّكِ التَّعذيبا
ولَزُرتِهِ بَل عُدتِهِ إنَّ الهَوى مَرَضٌ يكونُ لَهُ الوصالُ طَبيبا
ما الهَجرُ إلا البَينُ لَولا أنَّهُ لَم يَشحُ فاهُ بِهِ الغُرَابُ نَعيبا

وإلى جانب ذلك، نجدُ إنَّ الشّعراء الأندلسيّون قد وقفوا على العديد من معاني الوصل، ولا سيما في مراسلاتهم الشّعرية معبرين في ذلك عن تجاربهم الخاصة باثّين فيها لواعج حبّهم وشوقهم لمن يحبون.

هذا ما تؤكّده حفصة بنت الحاج في مراسلاتها مع جعفر ابن سعيد، فتقول[٨٨]:

زائرٌ قد أتى يجيد غزال طامع من مُحبه بالوصال
أتراكم بإذْنكم مُسْعِفيه أم لكم شاغلٌ من الأشغال

فلما وصلت الرّقعة إليه، قال ورب الكعبة، ما صاحبُ هذه الرّقعة إلاّ الرّقيعة حفصة؛ ثم طلبت فلم تُوجد، فكتب إليها راغباً في الوصال والأنسِ الموصول:

أيْ شُغْلٍ عن الحبيبِ يعُوقُ يا صاحباً قد آن منه الشُّروق
صِل وواصلْ فأنْتَ أشهى إلينَا من جميع المنى فكم ذا تَشُوق
بحياةِ الرِّضى يَطِيبُ صَبوحُ عَرْفاً إن جفَوْتَنا أو غُبُوق
لا وَذُلِّ الهوى وعزِّ التّلاقي واجتماع إليه عَزّ الطّريق

ويظفر ابن عبد ربه بالوصل قانعاً بزياره طيف الحبيبة جاعلاً من يده وسادة لها فيحل خيال الحبيبة محل اللقاء الحقيقي، فيقول [٨٩]:

سَرى طَيْفُ الحبيبِ على البعادِ لِيُصْلِحَ بَيْنَ عَيْني والرُّقادِ
فَباتَ إلى الصّباحِ يَدي وسادٌ لوَجْنَتِه كما يَدُهُ وسادي
بنَفْسي مَنْ أعادَ إليَّ نفْسي ورَدَّ إلى جَوانِحِهِ فُؤادي
خَيالٌ زارني لَمّا رآني عَدتْني عَنْ زيارَتِهِ عَوادي
يُواصلني على الهِجْرانِ مِنْهُ ويُدْنيني على طول البعادِ

واذا كان الشعراء يكثرون من تمني زيارة الطيف ليكون عوضاً عن اللقاء الحقيقي ، فان ابن حزم لا يكتفِ بذلك ، بل يتمنى زيارة طيف المحبوبة حتى بعد الموت ، فيقول: (٩٠)

أتى طيفُ نُعْمٍ مَضجعي بعد هدأة ... ولليلِ سلطانٌ وظلَّ ممددُ

وعهدي بها تحت التّراب مقيمةٌ ... وجاءت كما قد كنتُ من قبل أعهدُ

فعُدنا كما كنا وعاد زمانُنا ... كما قد عهدنا قبل والعودُ أحمد

إنَّ الشّاعرَ بذكره الخيال أو الطّيف يريد أن يبقى متّصلاً مع الحبيب حتّى في حال الهجر أو الموت، فإنَّ جمال المرأة المحبوبة وحسنها لا يفارقه، فهي معه في حلّه وترحاله، إذ يثبت من هذا الخيال مدى تعلُّق قلبه بالمحبوبة وبجمالها الَّتِي تظلُّ معه في كلِّ حين، فالرّمادي يذكر زيارة خيال محبوبته على الرّغم من أنّها قد نكثت عهدها ولم تعد تصله،الا ان طيفها بات ملازماً له(٩١)، فيقول(٩٢):

خَيالٌ لِمَن حالَ عَن عَهدِهِ ... أتاني وَما كُنتُ في وَعدِهِ

تَمادى إلى الوَصلِ حَتّى ... أتى الصَّباحُ فَعادَ إلى ضِدُّه

كَأَني قَد بتُّ في شعرهِ الـ ... ـأحَمُّ وَأَصبحتُ في خَدُّهِ

التّذلل:

قيمةٌ وجدانيّةٌ أصيلةٌ مبعثُها عمقُ المحبّةِ، وغلبةُ العشقِ، فالخُضُوعُ والتّذلُّلُ للمحبوبةِ حقيقةٌ واقعةٌ، عاشَها شعراءُ الغزلِ الأندلسيِّ، إذ لم يكن ذلك الاتجاهُ من باب الخيالِ الشّعريِّ أو التّصنُّعِ اللّفظيِّ، بل كان تلذّذًا باستشعارِ الألمِ، فَرِقُّ الهوى والعبوديّة الَّتِي يخضع لها المحبُّ الحُرُّ قوةٌ قادرةٌ على كلِّ شيءٍ، وليستْ ذلَّة وخضوعا(٩٣). يقولُ الشّاعرُ ابن الفرضي معبراً عن شدة وجدهِ وتذلله بأبياتٍ غلب عليها الإحساس الصّادق اتجاه مَنْ يحبُّ(٩٤):

إنَّ الَّذِي أَصبحتُ طَوعَ يمينهِ ... أَنْ لم يكنْ قمراً فليس بدونهِ

ذلي له في الحبِّ من سلطانهِ ... وسقام جسمي من سقامِ جفوتهِ

لقد قابل الشّاعر بين سقام جسمهِ وسقام عيون الحبيبة في صورةٍ شعريّةٍ عمل الخيال الابتكاريّ على إبرازها وتصويرها متّخذاً من حسن التّعليل أَداةً له.

إِنَّ الألم والتّذلّل يشرفان المحبّ العاشق بل ويرفعانِ من قدرهِ[٩٥]، فهذا صاحبُ كتاب الزّهرة، يقول في الصّبرِ والتّذلُّلِ ((الحازم مَنْ صَبَرَ على مضاضةِ التّذلُّل والتمسَ العزَّ في استشعار الذّلِّ))[٩٦].

–من هنا – يمكنُ القولُ إِنَّ الخضوعَ والتّذلُّلَ للمحبُوبةِ من شيم المُحبِّ الصّادقِ، وفي ذلك يقول ابن الحدّاد[٩٧]:

لقد سامني هُوْناً وخَسْفاً هواكُمُ ... ولا غِرو عِزٌّ الصّبِّ أنْ يتعبدا

وقريبٌ من هذه المعاني، يأبى ابن حزم التّسلي والبعد عن الحبيبة مصراً على وصالها، فيقول مستلذاً[٩٨].

وأَسْتلذُّ بَلائي فيكَ يا أَملِي ... ولَسْتُ عنكَ مَدَى الأيَّامِ أنْصَرِفَ

إنْ قيلَ لي أَتسلَّى عَنْ مَودَّتِهِ ... فَمَا جَوَابيَ إلاّ اللامُ والألِفُ

ويقرن ابن حمديس في قصيدة عينية العَزَّ بالخضوع فيقول باكياً[٩٩]

أبكيتنِي فأذعْتُ سِرَّكَ مُكْرَهاً ... فَعَلام تَعْذلُني وأنت تُذيعُهُ؟

قال العذولُ: لقد خَضَعْتَ لِحُبِّهِ ... فأجَبْتُهُ: عِزُّ المُحِبِّ خُضُوعُهُ

ويقول ابن اللبانة هائماً يحب مَنْ امرضته[١٠٠]:

لا أرتجي أَنَّ أفيقَ من مَرَضِي ... مَنْ أمرَضَتْهُ العيونُ لم يُفِق

((إنَّ الحبَّ يمحو الفوارقَ الطّبقيةَ، ويرفع العامّة إلى مستوى الخاصّة، ويجعل من المحبِّ المغمور النّسب في مستوى نبل سيدة أفكاره))[١٠١].

ويتّفق ابن عمار مع ابن زيدون في اَستشعار عظمة هذا الحبّ، فيقول[١٠٢]:

جاهُ الهوى – فأَستشعروه – عارُهُ ... ونعيمُه – ما ستعذبوه – أَوارُهُ

لا تطلبوا في الحبِّ عزَّ إنّما ... عُبْدانُه في حُكْمِه أحرارُه

من هنا نجد أنّ التّذلُّلَ والخضوعَ للمحبوبِ هو من دلائلِ الحُبِّ العذريِّ وسجايا المحبين الّتِي رددها الأدلسيّون شعراء ملوك أو غير ملوك.

فهذا الحكم الرّبضي من أكثر ملوك الأندلس تذللًا وخضوعًا للحبيبة فيقول[١٠٣]

مَلَكْنَي مِلْكَ مَنْ دلّتْ عَزِيمتُهُ   للحُبَّ دُلَ أسيرٍ مُوثقٍ عَانِ

مَنْ لي بمُغتصبَاتِ الرّوحِ من بَدَنِي   غَصَبْنَني في الهوى عزِّي وَسُلطانِي

ويقول سليمان بن الحكم المستعين متذللاً[١٠٤]:

لا تعذِلوا مَلِكاً تذَلَّلَ للهَوَى   ذُلُّ الهَوَى عِزٌّ، وَمُلكُ ثانِ

ما ضَرَّ أَنَّي عَبْدُهُنَّ صَبَابَةً   وَبَنُو الزَّمَانِ، وَهُنَّ من عُبْدَانِي

إنَّ ((تصريحَ السّلطويين بخضوعِهم للأحبَّةِ له أكثر من دلالةٍ، منها أنَّ السّلطويّ له عواطف ترقُّ، وتكابد الحبَّ، ولعلّ أبرزَ الدّلالات أنَّ النّخبويّ اعتاد سماع التّعظيم لسلطانِهِ، وازدحمت في نفسه المدائحُ المشتملةُ على شتّى صنوف التّذلّل وربما الامتنان فأومى خضوعه في الشّعر إلى حاجة نفسية لكسر النّمطية في ذاته، فكان موضوع الغزل مؤمله في الخروج من رتابة ذلك الشّعور))[١٠٥].

ويشير المعتضد إلى الحبّ وسلطانه ، فيقول خاضعاً[١٠٦]:

لله درُّ الحُبَّ ماذا يَصْنَعُ؟   يَعْنو لَهُ مَلِكُ الزَّمَانِ ويخضعُ

للحُبِّ سُلطانٌ عظيم شَأنُهُ   مهما يَقُلْ قَولاً فقلبي يَسْمَعُ

إنّ يغر بالهجرانِ مالكُ مُهْجَتِي   أقْبِلْ إليهِ بحَالتي أتَضَرَّعُ

وفي قصيدة اخرى اكد حسام الدولة عبد الملك بن رزين ، خضوعه فيها للحبيبة ، قائلاً [١٠٧]:

ولأرضيَنّكَ إنْ سَخْطْـ   ـتَ بذِلَّةِ الدَّنِفِ العَمِيدِ

ولأعْطِفَنّكَ بالخُضُو   عِ، وبالقنوعِ وبالسّجودِ

وفي المعنى نفسه يقول رفيع الدّولة أبو يحيى بن المعتصم بن صمادح(١٠٨):

وأهيف لا يلوي على عَتْبِ عَاتِبٍ ويقضي علينا بالظّنون الكَوَاذِبِ

يُحكّمُ فينا أمْرَهُ فنُطيعُهُ ويُحْسَبُ مِنهُ الحُكْمُ ضَرْبَةَ لازِبِ

ويقول من قصيدة أخرى يشير فيها إلى العفو عند المقدرة، حيث يصبح فيها هو المذنب، والحبيبة هي من تعفو عنه(١٠٩):

مالي وللبدرِ لم يَسْمَحْ بزَوْرَتِهِ لعلَّهُ تَرَكَ الإجمالَ أو هَجَرَا

إنْ كان ذاك لِذَنْبٍ ما شَعَرْتُ بهِ فأكرمُ النّاسِ مَنْ يعفُو إذا قَدَرَا

الاعتذار:

أحدُ الفضائلِ المعنويّةِ المهمةِ الَّتِي اتّصفَ بها شعراءُ الغزل في الأندلس والَّتِي تتطلب التماس العذر من المرغوب في عفوهِ؛ لتقصيرٍ بدا منهُ أو ذنبٍ اقترفَ بحقهِ فقد قيل قديماً "نعم البديل من الزّلةِ الاعتذار"(١١٠).

ولما كان هدفُ هذا الاعتذار الحرصَ على آدامةِ الأفةِ والمحبَّةِ بين العاشق والمعشوقة في الأعمّ الأغلبِ فإنّه غالباً ما يكونُ مصحوبًا بلطافة التّعبيرِ وصدقِ العاطفةِ ونقاءِ السّريرةِ وصفاءِ الودِّ هذا ما أكّده ابنُ رشيق القيروانيّ بقوله: " وينبغي للشّاعر أن لا يقول شيئاً يحتاج أن يعتذر منه فإن ضطره المقدار إلى ذلك واوقعه فيه القضاء فليذهب مذهباً لطيفاً وليقصد مقصداً عجيباً وليعرف كيف يأخذ بقلب المعتذر اليه وكيف يمسح اعطافه ويستجلب رضاه فإنّ إتيان المعتذر من باب الاحتجاج وإقامة الدّليل خطاء"(١١١).

إنَّ الاعتذار والإقرار بالذّنب من العوامل المهمة الَّتِي تقرب بين العاشق والمعشوق فـ((كثيراً ما يلتمس الشّاعر العاشق الأعذار لعثرات معشوقه، فيعتذر نيابةً عنه إن أذنب، هكذا هي عينُ المحبّ تبدي المحاسن،

وتغضي عن المساوئ)) يقول وفي ظل هذا المعنى ، يعتذر ابن الابار عن ذنب اذنبهُ الحبيب حينما اخلف الموعد غنجاً ودلالاً ، فيقول [١١٢] :

مَرْقُــــوم الخـــــدِّ مُـــــوَرّدُه   يَكْسُـــــونِي السُّـــــقمَ مُجَــــرَّدُهُ

أَسْـــتَنْجِزُ مَوْعِـــدَهُ فَيَـــرَى   خُلْفـــــاً أن يُنْجَـــــزَ مَوْعِـــــدُهُ

وَأُقِــــيمُ العُــــذْرَ لعُذَّلِــــه   فـــي خَـــونِ العَهْـــدِ فيُقْعِـــدُهُ

كَـــمْ يَفرِدُنـــي بِالــذُّلِّ هَـــوى   صَـــــلِفٍ بِالـــدَّلِّ تَفَـــرُّدُهُ

وقد يلتمسُ العاشقُ العذرَ لمحبوبتِهِ حينَما تتبخترُ غنجاً ودلالاً، وفي ذلك يقول ابن زيدون[١١٣]:

مـــن عـــذيري منـــهُ؟ أنْ أغبْبْتُـــهُ   نسيَ العهـدَ وإن عـاودتُ مـلّ

قاتـــلٌ لـــي بـــالتّجنّي خالـــهُ   ليت شعري أحلالٌ مـا اسـتحل؟

أيّهـــا المخُتـــالُ فـــي زينتِـــه   انتَ أولى النّـاس بالخـال فَخَـلْ

لـــكَ أنْ أدللْـــتَ عُـــذرٌ واضـــحٌ   كـلُّ مَـنْ سـاعَفَهُ الحُسـنُ أدَل

((وقد أطنب الأندلسيّون في الإشارة إلى أنّ ذنب المعشوق مهما عظم فإنّه مغفور إن أجاد الاعتذار عما جناه وتعددت صنوف الذّنوب الّتي يتوب منها المعشوق ومن أبرزها سفك دماء العشاق))[١١٤].

يقول لسان الدّين بن الخطيب[١١٥]:

ســـكَنَ الحُـــبُّ فـــؤادي وعَمَـــرْ   ونَهَـــى الشّـــوْقُ بقَلْبـــي وأمَـــرْ

وغـــزَتْ قلْبـــي ألْحـــاظُ الظّبـــا   بظُباها أيْنَ -يا قلْـبُ- المفَـرْ؟

بـــأبي واللّـــهِ لحْـــظٌ فـــاتِرٌ   ما جَنى فـي مُهْجَـةٍ إلا اعتَـذَرْ

مَنْ مُجيري مَنْ نَصيري في الهَوى؟   ضاعَ بيْنَ الغُنْجِ ثـأري والحَـوَرْ

وفي السّياقِ نفسِهِ يقولُ عبدُ الكريمِ البسطيِّ القيسيّ[١١٦]:

فَدَعِ الملامـــةَ في الهَوَى يا لائِمـــي   وإذا تَلُــومُ فــلا تَكُــنْ مِكثــارا

واعذُرْ مُحِبًّا فـــي المحبّـــةِ صـــادقًا   فـــالحرُّ ملـــتمسٌ لـــهُ أعـــذارا

فالحبُّ مـــا يـــأتي اختيـــارًا للفتـــى   فيـــودُّهُ سمـــــةٌ لـــه وشـــعارا

وإذا الهـــوى زار الجـــوائح مـــرَةْ فمن العوائــد أن يــزور مــرارا

ويعتذر ابن الأبار عن كلّ أهل الهوى العذري، قائلاً[١١٧]:

هيهات أُعذَلُ في بيت الهوى نســبي ففـــيمَ يكثـــرُ لـــوَّامٌ وعُـــذَالُ؟

وكيف يوجــدني السّــلوانُ معــذرةٌ وعــذرةٌ لــي أعمــامٌ وأخــوالُ؟

إن الاستسلام لرق الهوى والعبودية هو مقصد العشاق ومعتقدهم، وفي هذا المقام ، يقولُ ابنُ حزم: ((فلو شاهدت مقام المحل في اعتذاره، لعلمتُ أن الهوى سلطانٌ مطاع، وبناء مشدود الأواخي، وسنانٌ نافذ... وحضرتُ مقــامَ المُعتذرين بين أيدي السّلاطين، ومواقف المُتهمين بعظيم الذّنوب مع المتمردين الطّاغين، فما رأيتُ أذلُّ من موقف محبٌ هيمان بين يدي محبوبٍ غضبان قد غمرهُ السّخط وغلب عليه الجفاء، ولقد امتحنتُ الأمرين، وكنتُ فــي الحالــة الأولى أشدّ من الحديد، وأنفذ من السّيف، لا أجيبُ إلى الدّنيّة، ولا أساعدُ على الخضوع، وفي الثانية أذل من الرّداء، وألين من القطن، أبادرُ إلــى أقصــى غايات التّذلل لو نفع، واغتنم فرصة الخضوع لو نجــع، وأتحلــل بلســاني، وأغوصُ على دقائق المعاني ببياني، وأفنّنُ القول فنوناً، وأتصدّى لكــلّ مــا يُوجب التّرضي))[١١٨].

وفي هذا السّياق، يقول ابن هانئ معتذراً[١١٩]:

قــولا لمعتقــل الــرّمح الرّدينــيّ والمُرتــدي بــالرّداء الهنــدواني

ضع السّلاح فهل حدثت عــن رشــإٍ في مشرفيّ صــقيلٍ أو ردينــي؟

ولستُ من ظلمــهِ أخشــى بــوادره فرُب وتــرٍ لديــهِ غيــر منســي

أهواهُ والصّعدةُ السّــمراءُ تعــذلُني والقلبُ يُدلي بعُذرٍ فيــه عُــذريّ

– من هنا – يتبين لنا أنّ الاعتذار قيمة حضاريّة أطنب الشّعراء الأندلسيّون في توضيح مضامينها وخصائصها ودوافعها في قصيدة الغزل الأندلسيّ الّذِي تميز عن غيره بسهولة اللّفظ ولطافة المعنى.

الوفاء:

قيمة إنسانية نبيلة، فهي دليل الصدق، وطريق الاستقامة؛ لذا أضحتْ من أبرز معالم الغزل العذري، حيث يقول فيها ابن حزم ((ومن حميد الغرائز، وكريم الشيم، وفاضل الأخلاق في الحب وغيره، الوفاء، وإنَّه لمن أقوى الدلائل وأوضح البراهين على طيب الأصل، وشرف العنصر))[١٢٠].

إنَّ امتثال الشاعر الأندلسي لقيمة الوفاء كان له أثر واضح في إثبات نفي صفة الغدر نه عبر توظيفه لمعاني هذه القيمة في نصه الشعري، ذلك ما نجده عند الشاعر ابن زيدون، حيث يقول [١٢١]:

لمْ نَعتقِدْ بَعدكُم إلاَّ الوَفَاءَ لَكُمْ — رأْياً، ولَمْ نتقلَّدْ غَيرَهُ دِينَا

ويقسم على ذلك، فيقول [١٢٢]:

لا تحسَبُوا نأْيكُمْ عَنَّا يُغيِّرنا — إنْ طَالَما غيَّرَ النَّأْيَ المُحبِّينَا
والله مَا طَلَبَتْ أهوَاؤُنَا بَدَلاً — مِنْكُمْ، ولا أنصرَفَتْ عَنْكُم أمَانينَا

ويعبر ابن زمرك عن إخلاصه ووفائه في الهوى لمن أحب، فيقول[١٢٣]:

شِيمَتي في الوَفَاءِ أَنْ لَسْتُ أرضَى — في هَوَى من أَلِفْتُهُ بالبَدِيل
الله في حِفْظِ حبي لا تضيّعه — فحفظه ليسَ لي في غَيْره أربُ
فقلتُ يا مُنْتَهى سُؤلي ويا أملي — ومن رضاها إليّ القصْدُ والطّلَبُ
ومن بخدّي منها الدَّمع مُنْهمر — والنَّار في القَلْبِ والأحشاءِ تَلْتهبُ
الحبَّ أرعى لذاكَ الحُسْن ما بقيتْ — روحي بجسمي مالي عنكَ منقلبُ

إنَّ الحفاظ على الود، والبقاء على العهد ، من سجايا المحب المخلص، ومن شيم العاشق الصادق، وهي الشيم التي طالما تغنى بها الشعراء العذريون ورددها الأندلسيون، يقول ابن الخطيب [١٢٤]:

ألم تعلموا أن الوفاء سجيتي — إذا شحطت داري وشركاً بيروت،

وفي معنى أن الوفاء سجية وطبيعة في نفس المحب المخلـص، يقـول يوسف الثالث [١٢٥]:

وفائي وودي ما علمـت طبيعـة　　　فلا تخشين صدا ولا تـرهبن بُعْـدا

ويقول أيضاً مادحاً نفسه بهذه الصفة، في زمن عزت فيه [١٢٦]:

فيا لك صـبا مـا أشـذ وفـاءه　　　علـى مـن فيـه الوفـاء قليـل

أما ابن زمرك يقول [١٢٧]:

أبتكم إلي علـى النـأي حـافظ　　　ذمام الهوى لـو تحفظـون ذمامـا

-وخلاصة القول – إنَّ الوفاء قيمة إنسانية دأب شعراء الغـزل فـي الأندلس على التمسك بها بحثاً عن المثالية في السلوك الإنساني عبر الابتعـاد عن الغدر وبث روح الثقة والطمأنينة في نفوس المحبين؛ لذا حرص شـعراء الغزل في الأندلس على الامتثال لهذه القيمة والتثقيف لهـا تثقيفـاً اجتماعيـاً وفكرياً.

الخاتمة:

اشتمل البحث الموسوم بـ (القيم المعنويّة في شعر الغزل الأندلسي) على محاولة لدراسة أثر هذه القيم في مجمل نتاج الغزل الأندلسي، وما يتبعه من هيمنة المفاهيم الأخلاقيّة والاجتماعيّة على الحركة الشعريّة في الأندلس، وقد تمخّض البحث في هذا الموضوع عن نتائج مهمّة نوجزها بالآتي:

- توصّل البحث إلى أنّ صور العفّة والحياء قد تكرّرت عند شعراء الغزل الأندلسي، فقد استثمروا تجارب الحبّ العذريّ المستقاة من التراث العربي في توشيح قصائدهم الغزليّة.
- رصد البحث الثنائيّات المتضادّة في شعر الغزل الأندلسي، ولا سيما الوصل والهجر بوصفها مفاضلات تبيّن حال الشاعر في أثناء الحزن والفرح.
- أكّد البحث أنّ الحبّ لا يفرّق بين صاحب الجاه والسلطة، والآخر من عامّة الشعب، فكلاهما يتذلّل للمحبوبة، فالحبّ فوق المناصب والميول والاتّجاهات.
- أوضح البحث أنّ الوفاء والاعتذار مظاهر حضاريّة وجدانيّة، تنمّ عن عاطفة صادقة ترقّ لها الأفئدة، إذ مثّلت هذه القيم انفعالات النفس الإنسانيّة لشعراء الغزل الأندلسي تجاه من يحبّون.

الهوامش:

---

[١] الصّحاح: (مادة قوم)، لسان العرب، ابن منظور، (مادة قوم)، وينظر: القاموس المحيط (مادة قوم).

[٢] الصّحاح: (مادة قوم)، وينظر: معجم مقاييس اللغة: (مادة قوم).

[٣] يُنظُر: لسان العرب، ابن منظور، (مادة قوم).

[٤] المصدر نفسه: (مادة قوم).

[٥] سورة التوبة: الآية ٣٦.

[٦] سورة البينة: الآية ٢- ٣.

[٧] يُنظُر: القيم الإسلامية في التّعليم وأثرها على المجتمع، محمد أمين الحق، دراسات الجامعة الإسلامية العالمية، المجلد التّاسع، ٢٠١٢م: ١.

[٨] بحث في القيم، أروى بنت عبد الله بن محمد، جامعة الامام محمد بن سعود، كلية الشّريعة، ١٤٣٩هـ: ١٤٣.

[٩] سيكولوجية القيم الإنسانية، د. عبد اللطيف خليفة، القاهرة، دار غريب للطباعة والنّشر والتّوزيع، ط١، ٢٠١٢م: ٢٨.

[١٠] علم الاجتماع النّظري – كارل منهايم- ترجمة د. احسان محمد الحسن، بغداد، دار الكتب للطباعة والنّشر، ١٩٩٣: ١٨٧.

[١١] القيم الجمالية في شعر المرأة الأندلسية، د. احمد حاجم الرّبيعي، عمان، دار غيداء للنشر والتّوزيع، ط١، ٢٠١٦م: ١٣.

[١٢] يُنظُر: القيم في الشّعر الجاهلي، د. توفيق ابراهيم صالح، عمان، دار غيداء للنشر والتّوزيع، ط١، ٢٠١٩م: ١٣.

[١٣] ينظر: الغزل في العصر الجاهلي: ٧٤.

[١٤] القيم الحضارية في الشّعر الاندلسي ، محمد جبار الخزرجي كلية الاداب الجامعة المستنصرية اطروحة دكتوراه ٢٠١٢ : ١٤٩.

[١٥] ديوان ابن عبد ربه :٢٠٤

[١٦] المصدر نفسه: ١١٧

[١٧] ديوان ابن خفاجة: ١٧٦.

[١٨] شعر ابو بكر بن القوطية (من اعيان المائة الخامسة)، صنعة هدى شوكت بهنام ، مجلة المورد ، م١٤ ، ع١، ١٩٨٥م:٩٧

(١٩) اخبار وتراجم اندلسية :٢١٩

(٢٠) ديوان ابن خاتمه الانصاري :٢١٠

(٢١) صحيح مسلم ،تحقيق : محمد فؤاد عبد الباقي ،بيروت، دار احياء التّراث، (د.ت): ٦٤/١.

(٢٢) شعر ابن جابر الاندلسي :١٧

(٢٣) المصدر نفسه: ١٧.

(٢٤) صحيح البخاري ابو عبد الله محمد بن اسماعيل (ت: ٢٥٦ه)، تحقيق: مصطفى ديب البغا، بيروت، دار ابن كثير، ١٤٠٧ه، ٣/ ١٢٨٤.

(٢٥) ديوان ابن عبد ربه: ١٣٨.

(٢٦) ديوان ابن هانئ: ١٩٣.

(٢٧) شعر الرّمادي: ١٣٤. وينظر: ١٣٠.

(٢٨) تجليات الترف في بنية القصيدة الأندلسية (عصر ملوك الطّوائف)، أماني أحمد عبد طه، دمشق، الهيئة العامة السّورية للكتاب، ٢٠١٩م، ١٥٣.

(٢٩) الذّخيرة: م١/٤٣٠.

(٣٠) المصدر نفسه: ١١٥.

(٣١) ديوان ابن حمديس: ٣٥٣.

(٣٢) ديوان الحكم بن أبي الصّلت: ١٣٩.

(٣٣) الغزل في الشّعر الجاهلي: ٦٦.

(٣٤) ديوان ابن شهيد: ٩٣.

(٣٥) ينظر: الصّورة البدوية في الشّعر العباسي: ٣٦٣.

(٣٦) هو علي بن محمد بن علي بن الحسن، درس بقرطبة، كان أديباً بليغاً ، عالماً حافظاً ذاكراً للآداب. ينظر: بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، للضبي، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري اللبناني، ط١، ١٩٨٩م: ٢/ ٥٤١.

(٣٧) التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ١٤٣.

(٣٨) ينظر: بحوث نقدية في شعر الأندلسيين: ٧٧.

(٣٩) ديوان ابن حزم : ٩٠.

(٤٠) ينظر: بحوث نقدية في شعر الأندلسيين: ٧٦.

(٤١) المرأة في الشّعر الجاهلي: ٩٧.

(٤٢) ينظر: الصّورة البدوية في الشّعر العباسي: ٣٦٤.
(٤٣) ينظر: اتجاهات الغزل في القرن الثّاني الهجري، يوسف حسين بكار، دار المعارف، مصر، ١٩٧١: ١١١.
(٤٤) الاتجاه الإسلامي في عصر ملوك الطّوائف والمرابطين، د. منجد مصطفى بهجت، مؤسسة الرّسالة، بيروت، ط١، ١٩٨٦: ٥٢١.
(٤٥) النّقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، (د. ت): ٢٠٠.
(٤٦) أحمد بن فرج الجياني (ت٣٦٦هـ)، نزهة جعفر حسن، مجلة آداب المستنصرية، العدد ١٦، ١٩٨٦: ٢٢٤-٢٢٥
(٤٧) أحمد بن فرج الجياني: ٢٢١.
(٤٨) القيم الحضارية في الشعر الأندلسي: ١١١.
(٤٩) أبو الحسن الحصري القيرواني، عصره، حياته، رسائله....، محمد المرزوقي، والجيلاني بن الحاج يحيى، مطبعة المنار، تونس، ط١، ١٩٦٣: ١١٢.
(٥٠) الذّخيرة: م٢ ق٢: ٦٠٣.
(٥١) ديوان ابن زمرك، تحقيق: د. محمد توفيق النّيفر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٩٧: ٣٨١.
(٥٢) ديوان جميل بثينة، تحقيق: عدنان درويش، دار الفكر العربي، بيروت، ط٣، ٢٠٠١: ٢٣٢.
(٥٣) الشّعر الأندلسي، بحث في تطوره وخصائصه، إميليو غارثيا غومث، تحقيق: حسين مؤنس، دار الرّشاد، القاهرة ، (د. ت): ٥٩.
(٥٤) ديوان ابن خفاجة، تحقيق: د. السّيد غازي، دار المعارف، مصر- الاسكندرية، ١٩٦٠: ٢٢٢.
(٥٥) ديوان لسان الدّين بن الخطيب، تحقيق: د. محمد مفتاح، دار الثّقافة، المغرب- الدّار البيضاء، ط١، ١٩٨٩: ٢/٥٢٣.
(٥٦) المصدر نفسه: ١/ ٢٨٦.
(٥٧) المصدر نفسه : ١/٢٨٧.
(٥٨) الشّعر الأندلسي في عصر الطّوائف، هنري بيريس، ص٣٧٠.
(٥٩) ديوان ابن زمرك، ص٥٢٠.

(٦٠) المَصدَرُ نَفسُهُ.

(٦١) الاتجاه البدوي في الشّعر الأندلسي، د. فوزية عبد الله العقيلي، القاهرة، دار الكتب، ط١، ٢٠١٢: ١١٥.

(٦٢) ديوان ابن الأبار، ص٦٨.

(٦٣) ديوان ابن سهل، ص٣٤٩، وقد ذكر المحقق، الدّكتور احسان عباس أن الأبيات نُسبت أيضاً إلى أبي بحر صفوان بن إدريس.

(٦٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله الطّيب، ٣/ ١٨١.

(٦٥) مشكلة الحياة، د. زكريا إبراهيم، القاهرة، دار مصر للطباعة، (د. ت): ١٣٠.

(٦٦) ينظر: الاتجاه البدوي في الشّعر الأندلسي: ١٣١.

(٦٧) طوق الحمامة: ٨٣.

(٦٨) ديوان ابن زيدون: ١٨٤.

(٦٩) الاتجاه البدوي في الشّعر الأندلسي: ١٣٥.

(٧٠) ديوان ابن زيدون : ١٨٢.

(٧١) ديوان ابن فركون، ص٢٦٥.

(٧٢) ذم الهوى، ابن الجوزي، تحقيق: مصطفى عبد الواحد، مراجعة: محمد الغزالي، القاهرة، دار الكتب الإسلامية، ط١، ١٩٦٢: ٢٩٢.

(٧٣) ديوان ابن الآبار: ٣٤٨.

(٧٤) الاتجاه البدوي: ١٣٢.

(٧٥) ديوان ابن زيدون: ١٨١.

(٧٦) ديوان ابن حمديس: ١٨.

(٧٧) ديوان مجنون ليلى: ٢٢٤.

(٧٨) كتاب الزّهرة: ١/١٣٦.

(٧٩) الحنين والالم في الشعر الاندلسي ، د.بسمه خليفة ، بيروت ، دار النهضة العربية ،ط١ ٢٠١١ م : ٣٢٦ .

(٨٠) ديوان ابن عبد ربه : ٤٢–٤٣

(٨١) طوق الحمامة :١٠١

(٨٢) المصدر نفسة : ١٣٥

[٨٣] ينظر : اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ، يوسف حسين بكار ، مصــر ، دار المعارف ، ١٩٧١ : ٦٦

[٨٤] طوق الحمامة : ٨٥

[٨٥] المصدر نفسة :٩٠

[٨٦] ينظر الادب الاندلسي موضوعاته وفنونه : مصطفى الشكعة ، بيروت ، دار العلم للملايين ، ط٤ ، ١٩٧٩م :٢٢٣.

[٨٧] ديوان ابن زيدون : ٣٢٥

[٨٨] الاحاطة في اخبار غرناطة : ٤٩٣/١

[٨٩] شعر ابي جعفر بن سعيد ، تحقيق د. احمد حاجم مجلة المورد ، ع١ ، م٢١ ، ١٩٩٣م: ١٣٧.

[٩٠] ديوان ابن عبد ربه : ٥٧

[٩١] ديوان ابن حزم : ٥٢

[٩٢] القيم الجمالية في الشعر الاندلسي، د. ازاد محمد كريم ، عمان ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠١٣ م :١١٠

[٩٣] شعر الرمادي: ٦٧

[٩٤] ينظر : الشعر الاندلسي في عصر الطوائف ، هنري بيرس ، ترجمة د. الطاهر احمد مكي ، مصر ، دار المعارف ، ط١ ، ١٩٨٨ م : ٣٧٣

[٩٥] الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة : ابو الحسن علي بن بسام الشنتريني (ت ٥٤٢هـ) ، تحقيق احسان عباس ، بيروت ، مطبعة دار الثقافة ، ١٩٧٨ م : ق١ ، م١٣١/٢ .

[٩٦] الشعر الاندلسي في عصر الطوائف ، ٣٧٣ .

[٩٧] الزهرة : ابو بكر محمد بن داود الاصفهاني ، تحقيق ابراهيم السامرائي ، الاردن الزرقاء ، مكتبة المنارة ، ١٩٨٥ : ١٠٠/١

[٩٨] ديوان ابن حداد : ١٩١

[٩٩] ديوان ابن حزم : ١٠٥

[١٠٠] ديوان حمديس : ٣١٤

[١٠١] شعر ابن اللباني الداني : ٩٦

[١٠٢] الشعر الاندلسي في عصر الطوائف : ٣٧٣

[١٠٣] ديوان ابن عمار : ٢١٠

[١٠٤] البيان المغرب : ٧٩/٢ ، الحلة السيراء ، ٩/٢

(١٠٥) جذوة المقتبس ٥٢/١

(١٠٦) المركزي والمهمش في الشعر الاندلسي في عصري الطوائف والمرابطين ، د. محمد العبيدي ، عمان ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠١٨ ، ٣٢٠-٣٢١

(١٠٧) شعر المعتضد بن عباد ، تحقيق رضا السويسي ، تونس ، دار بوسلامة للطباعة والنشر ، ط١ ، ١٩٨٦ : ٣٥٩

(١٠٨) الذخيرة ، ق٣ ، مج١ : ١١٧ .

(١٠٩) المصدر نفسه ، الحلة السيراء ، ٢ /٩٣

(١١٠) المصدر نفسه : ٧٣٧ .

(١١١) العقد الفريد بن عبد ربه الاندلسي ، تحقيق محمد سعيد العريان ، مطبعة الاستقامة ، ط٢ ، ١٩٠٣ : ٢٩٤/١

(١١٢) العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، ط٤ ، ١٩٧٢ : ١٧٦/٢ .

(١١٣) الاعتذار في الشعر الاندلسي (الرؤية والتشكيل) ، د. وسام القباني ، دمشق ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، ط١، ٢٠١٤ : ١٢٩ .

(١١٤) ديوان ابن الابار : ١٦٤

(١١٥) ديوان ابن زيدون : ٣٣٩ .

(١١٦) الاعتذار في الشعر الاندلسي : ١٣٠

(١١٧) ديوان لسان الدين ابن الخطيب :٣٩٣/١

(١١٨) ديوان عبد الكريم القيسي : ٢٤-٢٥

(١١٩) ديوان ابن الابار : ٢٥٧

(١٢٠) طوق الحمامة: ٨٠.

(١٢١) ديوان هانئ : ١٤٢.

(١٢٢) ديوان ابن زيدون: ١٤٣.

(١٢٣) ديوان ابن زمرك الأندلسي: ٣٥١

(١٢٤) ديوان عبد الكريم القيسي: ١١٣

(١٢٥) ديوان لسان الدين بن الخطيب: ١٥٦/١.

(١٢٦) ديوان يوسف الثالث: ٣٢.

(١٢٧) ديوان ابن زمرك الأندلسي: ٥١٥.

الفصل الخامس
الأدب الموريسكي

تراث الاندلسيين الموراكة .. أدب هوية لا هوية فن

أ.د. سناء ساجت هداب

كلية الآداب/ الجامعة المستنصرية

بادئ ذي بدء لا نضيف الى الجهود التي قدمها المستشرقون الاسبان والمؤرخون العرب والمهتمون بالارث العربي الاسلامي في الاندلس أو بالتاريخ الاندلسي على نحو عام ونحن نتناول شأنا يعكس مأساة انسانية، كان للانهزام السياسي والصراع الداخلي، والتعصب الديني أثار في تعميقها. وذلك إثر سقوط الحكم العربي الاسلامي في الاندلس، بسقوط غرناطة .

ولكن حسم التسمية لذلك الشعب الذي مورست ضده أبشع صور المحو للهوية الدينية والقومية، يمكن أن يعيد شيئا من حقوقه بعد أن تحول من الانتماء الى سلطة تخضع لها البلاد الى موجود على الارض بصفة المهمشين الذين لا يملكون حق اختيار العقيدة والانتماء، ويمكن الاعتماد في ذلك على ما أكده عادل سعيد بشتاوي، من ضرورة اختيار مصطلح (الموراكة)، بدلا من (الموريسكيين) وهو المصطلح الذي شاع استعماله بحسب التسمية الاسبانية المخاصمة لهذا الشعب، إذ أشار الى ذلك بالقول: " نقصد بالاندلسيين "الموراكة" المسلمين الذين بقوا في قشتالة ومملكة غرناطة إثر صدور مرسوم التنصير سنة ١٥٠٢، والاندلسيين الذين نصرهم الرعاع بالقوة سنة ١٥٢١. وكلمة "الموراكة" تعريب لكلمة (Moriscos) القشتالية التي تعني " النصارى الجدد" أو " النصارى الصغار" وسبب اختيار " الموراكة" محاولة التفريق بينهم وبين الأندلسيين الذين سكنوا شبه جزيرة إيبرية قبل سقوطها جزءا خلف الآخر طوال عدة قرون "[١]، وثمة من يوجه معناها الى انها " كلمة اسبانية Moriscos ومعناها صغار المسلمين للحط من شأنهم"[٢]، ومع ذلك يورد الاراء التي تختلف في معنى التسمية، بوصفها مصطلحا اسبانيا. ويرى مؤرخون أنه لاتيني مشتق من موريو وتطلق على مجموعة من ذوي البشرة

السوداء إذ تعني الشديد السمرة. ويرى ليفي بروفنسال انها تطلق على المسلمين الذين بقوا في اسبانيا بعد استيلاء الملكين الكاثوليكيين عليها وعلى وفق معجم الاكاديمية الاسبانية فإنها " كلمة تطلق على المغاربيين الذين بقوا وتعمدوا بعد استعادة اسبانيا"ويعود الدكتور حسين مؤنس الى الاصل الروماني للفظة فمورو مشتقة من Mauri ماوري وتعني الداخلين تحت سلطان مسيحي، ومنها جاءت موريطانيا Mauretania (٣) .

أما القيمة التي يوليها البعض للتراث الأدبي، فلا يمكن بأية حال من الاحوال مقارنتها بما أنجز من روائع أدبية وفتوح فكرية وعلمية في الأندلس ما قبل انتهاء الحكم الاسلامي فيها وسقوط آخر ممالكها، فتكاد تجمع آراء الباحثين الذين جمعت جهودهم الوثائق التي كان مصدرا لتاريخ المواركة على بساطتها وضآلة ما يصلح منها ليكون أدبا يمثل أمة، إذ أكد " استئثار طرد الموريسكيين (١٦٠٩- ١٦١٤) نتاجا أدبيا غريبا، كانت قيمته الاخبارية متفاوتة، أما قيمته الأدبية فضئيلة، إن لم نقل معدومة "(٤)، فضلا عن انه أدب كتب بلغة لا تمت الى العربية بصلة، لكن القيمة لذلك النتاج، مدونا ومنقولا عن أداء شفاهي، كان له وقع خاص في تاريخ المواركة ــ لأنه كان لديهم ولدى من تناوله من غير المواركة " أدبا دعائيا"(٥).

وما من شك بأن وجود عدد من النصوص التي تعكس مستوى ثقافيا معيشيا لا يرقى الى وجود وعي ثقافي تعكسه نصوص فكرية أو أدبية رفيعة، وإن توافر بصيص علم في نخبة لم تكن تمثل أكثرية بينهم، وهو ما نجد له صدى في كتابات المؤرخين الاسبان، ولاسيما ممن رصدوا " التدهور التدريجي للأقلية الموريسكية أيضا في المستوى الثقافي الضعيف؛ إذ كانت المسيحية مستفحلة بين المسيحيين القدامى، فبوسعنا أن نتصور الدرجة التي وصلت اليها بين الموريسكيين، ومع ذلك كانت هناك طبقة مثقفة تتدبر أمورها في ظل أشد الظروف صعوبة"(٦)، وليس ذلك بمستغرب إذا ما نظر الى حالة الطوارئ التي أحاطت حياتهم ليصبحوا فريسة لصور القمع

والتهميش، التي طالتهم جميعا ولم ينج منهم الا من أوتي الفرصة لقدرة مالية أو مهارة في علم او مهنة ما، إذ أشار غونثاليث دابيلا الى " أن عدد الاطباء وكتاب العدل والصيادلة بين المدجنين لم يكن في تلك المدينة، أي انهم كانوا عناصر لبرجوازية مثقفة متواضعة"[٧]، إذ اكتسبت تلك الاقلية المهارة من الالتحاق بالجامعات حتى بصفة مستمعين نتيجة منعهم من الالتحاق بتلك الجامعة رسميا في ظل رأي غالب يرى انهم مجموعة من العشابين المتطفلين على مهنة الطب[٨]، ولم تكن تلك الطبقة مرحب بها أو يمكن أن تنال تشجيعا يذكر من المجتمع المسيحي آنذاك، لا على المستوى الاجتماعي فحسب وإنما في المطالب بسن تشريعات تعكس كيف كان التعامل معهم تعاملا تمييزيا قاسيا، فقد قدم الالتماس رقم ٩٥ عام ١٥٧٣ للمطالبة بأن " لا يشغل موريكسي من أولئك الذين أتي بهم الى قشتالة، منصبا عموميا، ولا يعمل كعريف للبناء أو أمين"[٩] .

أما عما يحاط بمن يعمل منهم في حقل الطب فكان تحذيرا يتجاوز المنع المادي الى التخويف المعنوي، مفمع الاعتراف بمشاطرة المسلمين اليهود في الحذق بمهنة الطب فقد مورست بإزاء ذلك التميز صورا شتى من التعطيل والمحاربة، من مثل بث اشاعات عن حصول وفيات كانت نتيجة أعمال متعمدة من الاطباء الموريسكين للانتقام من خصومهم، فضلا عن استثمار اشاعات عن ارتباط الطب الذي كان يمارسه الاطباء المسلمون بالسحر أو استحضار الأرواح أكثر من الاطباء اليهود، وان العلاج الذي كانوا يحضرونه أو يصفونه كان له صلة بمعاهدة مع الشيطان. ولكن كل تلك الاشاعات وذلك الترويج المعادي لم يمنع المرضى المسيحيين من التطبب عند أولئك الاطباء أو الانتفاع بالدواء الذي كان يحضره العشابون منهم[١٠] .

وبإزاء أنواع الاضطهاد المتمثل بمحاربتهم في وسائل العيش، ونيل شيء من الحقوق الدينية والمدنية والمهنية كان الاضطهاد الديني وسيلة من وسائل التمييز ضدهم، إن لم تكن على راس تلك الوسائل وإن تعددت الممارسات

والمواقف. وليس أدل على ذلك من اعمال زمنيز كبير اساقفة طليطلة الذي رشحته ايزبيلا وحظيت بموافقة البابا الكسندر السادس سنة ١٤٩٥ لتنهي عهد الحرية الدينية التي فرضتها معاهدة الاستسلام، فعمل على اضطهاد اليهود أولا، ثم شرع بمحاولات تنصير المسلمين الى جانب الاضطهاد الاقتصادي والامني، مشيعةً – تجنبا للانتقاد – دعوى الانتصار للمسيحية بمواجهة " الكفار" المسلمين الذي يهددون أمن الدولة وسلطة الكنيسة الكاثوليكية، وشرع زمنير منذ انتقاله الى غرناطة بتشجيع كبير اساقفة غرناطة هرناندو طلبيرة على التسريع في تنصير الاندلسيين، علما أنه كان يبذل جهودا بوسائل متعددة لاقناعهم باعتناق النصرانية، ومن محاولاته للتقرب منهم احترام اللغة العربية لذا أخذ يرعى ترجمة عدد من الكتب الدينية اليها، فضلا عن محاولته ترجمة الانجيل التي أوقفت؛ لرفض الكنيسة ترجمة الكتاب المقدس الى العربية باعتبارها " لغة نجاسة" !! [١١] .

وبإزاء عدم رغبة طلبيرة في قسر أهل الاندلس على التنصر خشية انفجار الاوضاع مؤيدا من حاكم غرناطة العسكري تندلة تنحى طلبيرة عن سلطاته لزمنيز الذي جاء لتنفيذ مهام محددة، ولاسيما اقامة محاكم تفتيش في غرناطة، إذ لا يمكن أن تقام من دون تنصير عدد كاف من أهل غرناطة، فبدأ باستدعاء الفقهاء لمناظرتهم في غلبة المسيحية على الاسلام بدليل انتصار المسيحيين على المسلمين، إذ اعتقد أن استمالة الفقهاء يسهل الاعتناق الجماعي للمسيحية، ولم تفلح محاولاته في اقناع الفقهاء، إذ كان الفقهاء في مناظرات وجلسات مناقشات مطولة، يقارعونه الحجة بالحجة ويفندون رأيه بأدلة حاسمة، وحين فشل اتجه الى اقناع العامة بتقديم عروض الرشا كالتلويح بمنح الاراضي واغداق الاموال والملابس المزركشة وسوى ذلك.

ويبدو أن عددا من البسطاء وضعاف النفوس والعقيدة قبلوا بالتنصر، وقد ركز زمنيز واتباعه على من عرف أن أحد أجداده كان نصرانيا واسلم، خارقا أحد شروط معاهدة التسليم التي تنص على " ألا يقهر من أسلم على

الرجوع الى النصارى ودينهم .." وفي المقابل دعا الفقهاء الى مقاومة محاولات زمنيز في قبول الرشاوى والتنصر لاقامة محاكم التفتيش وتكرار ما فعل باليهود، فزاد زمنيز واتباعه من حملاته ترغيبا وترهيبا، ملتفتا الى العقبة التي يمثلها الفقهاء محاولا تقويض تأثيرهم، ومن ذلك محاولته استمالة كبير فقهاء غرناطة – الشيخ الزيري أو الصقري – باستدعائه في الكنيسة الجديدة واقطاعه منصبا وملكا لاستمالته ليضمن تنصر المسلمين وقوبلت محاولته بالرفض والاعتذار لذا أمر بالقبض عليه في الكنيسة وايداعه السجن وتعذيبه وحرمانه الطعام، والادعاء على الملأ من المسلمين أن فقيههم رأى حلما يأمره فيه صوت من السماء بدخول النصرانية، ويحث المسلمين للاقتداء به، وكرر تلك الفعلة مع عدد كبير من الغرناطيين . وحين رأى أن تلك المحاولات القائمة على الاغراء والتعذيب لم تقدم له العدد الكبير الذي كان يطلبه من المتنصرين، صوّب محاولاته نحو مركز اعتقادهم، إذ لا بد من قطع ارتباط المسلمين بدينهم وثقافتهم، فعمد الى إحراق عشرات الآلاف من المخطوطات، إذ أمر عماله بالطواف على أهل غرناطة وانذارهم بجلب كل ما لديهم من مخطوطات مكتوبة بالعربية وحملها الى الساحة الرئيسة، وبعد الاطلاع عليها اختار منها (٣٠٠) مخطوطة تتضمن علوم الطب والكيمياء والرياضيات غيرها ونقلها الى جامعة القلعة التي كان يبنيها آنذاك وأمر بإحراق الباقي، لترتفع سحابة دخان كثيفة تشهد محرقة العلوم الانسانية، ولم ينج من تلك المحرقة إلا القليل الذي بقي لدى عدد من المسلمين، ممن تجاهلوا أوامر كبير الاساقفة ولم يسلموا مخطوطاتهم وحمل بعضها الى العدوة سرا فيما بعد. لقد كانت محرقة المخطوطات والكتب تعكس الرغبة في محو الثقافة الاسلامية والعربية بوصفهما مركز الثقل في محاولة السيطرة على الاندلسيين وقطع صلتهم بهويتهم، ناهيك عن الالحاح في طلب نسخ القرآن الكريم لاحراقها[١٢]، إذ يمثل القران الكريم رأس تشكل تلك الهوية الدينية، وحارس خلودها .

ولم يغب تاريخ الاندلسيين، الذين صاروا فريسة الاضطهاد والتنصير، عن التوثيق التاريخي العربي، فقد ذكر شهاب الدين المقري التلمساني تلك الحال بعد انتهاء الحكم السلامي العربي في الاندلس ومما ذكر قوله " ولما دخل الى الحمراء خرج أبو عبد الله محمد بن أبي الحسن علي النّصري، واشترط المسلمون على العدو الكافر شروطا أظهر قبولها، وبسط لهم جناح العدل، حتى بلغت بزعمهم نفوسهم مأمولها؛ وكان من جملتها أن من شاء البقاء عنده أقام في ظل الأمان مكرما، ومن أراد الخروج الى بر العدوة أنزل بأي بلاد شاء منها، من غير أن يعطى كراء أو مغرما،؛ وأظهر للمسلمين العناية والاحترام "[١٣] فطمع – كما يشير المقري التلمساني– كثير من الناس بالبقاء "فاشترى كثير من المقيمين الرباع العظيمة، ممن أراد الذهاب للعدوة، بأرخص الأثمان، وأمر – لعنه الله – بانتقال سلطان غرناطة أبي عبد الله الى قرية أندرش، من قرى البشرة، فارتحل ابو عبد الله بعياله وحشمه، وأقام بها ينتظر ما يؤمر به، ثم ظهر للطاغية أن يجيزه الى العدوة، فأمره بالجواز، وأعد له المراكب العظيمة،وركب معه كثير من المسلمين، ممن أراد الجواز، حتى نزلوا بمليلة من ريف المغرب، ثم ارتحل السلطان أبو عبد الله الى مدينة فاس"[١٤]، فلقد كان ارتحال السلطان وحشمه من البشرى، التي اتخت له منفى مؤقتا، مع قدر من الاحترام المصطنع دافعا لرحيل عدد من المسلمين مثلما كان تركهم املاكهم والامان الذي ابداه فرناندو دافعا لبقاء عدد كبير منهم، وبعد ان وصلوا الى فاس، قُدّر للمدينة أن تمر بظرف قاس من الجوع والغلاء والطاعون ففر منهم الكثير وحدثت هجرة جماعية من الاندلس، ولكن تلك الهجرة لم تتحقق بشكل حاسم، فقد " رجع أهل الاندلس الى بلادهم، فأخبروا بتلك الشدة، فتقاعس من أراد الجواز، وعزموا على الإقامة والدَّجن، ولم يجز النصارى أحدا بعد ذلك إلا بالكراء، والمغرم وعُشر المال، فلما رأى الطاغية فرناندو أن الناس قد تركوا الجواز وعزموا على الاستيطان والمقام في الوطن اخذ في نقض الشروط، التي اشترطها عليه المسلمون أول مرة، ولم يزل

ينقضها فصلا فصلا، الى أن نقض جميعها،، وزالت حرمة المسلمين، وأدركهم الهوان والذلة، واستطال عليهم النصارى، وفرضت عليهم المغارم الثقيلة، وقطع عنهم الأذان في الصوامع، وأمرهم بالخروج من غرناطة الى الأرباض والقرى، فخرجوا أذلة صاغرين، ثم بعد ذلك دعاهم الى التنصر، وأكرههم عليه، وذلك سنة أربع وتسع مئة، فدخلوا فيه كرها "[١٥]، ونقل شهاب الدين رسائل من داخل الاندلس تضم اخبار ما حدث من تنكيل وإجبار على التنصر وتفاصيله مما جاء فيها " ولو حضرتم من من جبر بالقتل على الاسلام، **وتعِّ** بالنكال والمهالك العظام؛ ومن كان يعذب في الله بأنواع العذاب، ويُدخل به من الشد من باب ويُخرج من باب؛ لأنساكم مصرعه، وساءكم مفظعه؛ وسيوف النصارى إذ ذاك على رؤس الشرذمة القليلة من المسلمين مسلولة، وأفواه الذاهلين محلولة، وهم يقولون: ليس لأحد بالتنصر أن يُمطَل، ولا يلبث حينا ولا يُمهَل "[١٦].

وقد لقيت حملات الاضطهاد والتنصير مقاومة عقدية وثقافية – معلنة وخفية – رسخت الهوية الاسلامية للموراركة، فمن طرق حفظ الموراركة هويتهم، ولاسيما الدينية اتخاذهم مبدأ " التقية" وسيلة للحفاظ على الالتزام بالدين الاسلامي، مع إظهار ما يعاكسه إذ كان الموراركة قد مارسوا العبادات الاسلامية سرا مع اظهارهم الاندماج الكامل بالمسيحية، بناء على فتاوى ضمنتها مخطوطاتهم ومنها فتوى لأحد الفقهاء في وهران سنة ١٥٠٤ م استفتاه الموراركة الغرناطيون في تأدية الصلوات ليلا في حال عدم استطاعتهم تأديتها نهارا أو في أوقاتها [١٧] .

ولكن مقاومة الهيمنة الثقافية باعتبارها أمرا واقعا لم يكن سهلا، فقد وصلت سطوة الثقافة الاسبانية حدا مارست فيه هيمنة على نظام التسمية – إن لم يكن أولئك المسلمون من الأسبان أو الاقوام الذين قطنوا الأندلس في الأصل – فلم يكن من السهل التخلص من تأثير تلك الثقافة وقوة ضغطها الموروث أو المكتسب قسرا، وليس أدل على ذلك من التسميات التي اتخذها الموراركة

أنفسهم فحين أراد الثوار الموراكة تنصيب ملك استقر رأيهم على " وجيه مورسكي ساخط، وعضو سابق بالمجلس البلدي لغرناطة يدعى فرناندو دي بالور .. من مدينة الصغير، سبق أن حوكم أبوه أمام محكمة التفتيش. كان بالور يرتبط مولدا بالمؤسيين الأمويين لخلافة قرطبة الأصلية "[١٨]، ونجد ممن لا ينتمي الى ارومة عربية يحتفظ باسمه، فهذا " خوان ألونسو أراغونيس والذي برغم اسمه، كان أندلسيا مسيحيا تحول الى الاسلام في أواخر القرن السادس عشر وعلى ما يبدو كان دكتورا في علم اللاهوت.."[١٩]، وسوى ذلك مما يعزز الاثر القومي للاسبان الذين دخلو الاسلام، أو المسلمين من أصل عربي فاقوا قومية التسمية في ازمان زال فيها الحكم الاسلامي – العربي وحضوره الرسمي على أنظمة الحكم ذات القوة الغالبة .

وبقي الفقهاء والمتعلمين مصرين على انقاذ الدين الاسلامي من الانمحاء في عقيدة الموراكة، ولهم بذلك أعمال جليلة للحفاظ على العقيدة والهوية من ذلك ما رصده المؤرخون الاسبان من أن الفقهاء وكل من يعرف القراءة كانوا يقرؤون القرآن الكريم للأميين ويفسرونه ويعلمونهم معاني لغته ما استطاعوا، فضلا عن الخطب وقراءة الادعية ومن ذلك ما كان يعقد في بلدة دايمييل محافل يتلى فيها القرآن الكريم سنة ١٥٤٢، فضلا عن الاجتماعات الجماعية ،التي كان يعقدها في حديقة في وسط بلدة ديثا أحد المسلمين واسمه لوبي ايرِّيرو العام [٢٠].

وعلى الرغم من التمسك بالهوية الاسلامية دينيا فإن الاثر الاسباني بيئة وثقافة لم يكن يفرق الشخصية المواركية؛ لأن الاثر الاسباني لم يكن غائبا عن تشكيل ملامح تلك الشخصية، ذات الصياغة المركبة المميزة لتلك الشخصية، إذ يجد الباحثون صعوبة المقارنة بوصف المساواة في الظرف وتشكل الشخصية الفردية والجماعية، بين الموراكة وسواهم، فثمة " فرق شاسع بين الغرناطيين القدامي الذين كانوا قد فقدوا جذورهم والمجموعات القديمة للمدجنين القشتاليين؛ بين المرسيين الذين اندمجوا كانوا قد اندمجوا

تقريبا والبلنسيين المارقين؛ بين أولئك الذين نسوا لغتهم وأولئك الذين مايزالون محافظين عليها.."[٢١]، والفرق نفسه قائم بين الموراكة الذين طردوا واخوانهم في العالم الاسلامي خارج اسبانيا، لذا لم يكونوا مضطرين للذهاب الى بلاد فارس ليشعروا بأنهم فقدوا الصلة ببيئتهم، إذ كان عبور المضيق كافيا ليشعروا بالغربة، في بيئة محتلفة احتاجوا الى وقت طويل ليتأقلموا معها، لا باندماج وانما بتركيب بين بيئتين وثقافتين، تأثروا فيها بجانب من البئية التي احتضنتهم، وأثروا فيها تاركين بصمات واضحة تعكس هويتهم الاسبانية[٢٢]، وليس ثمة تعبير أكثر دقة وبلاغة في وصفه حالهم من القول إن مأساة الموراكي "(كمأساة اليهودي المتنصر) كانت تكمن في أنه يشعر بأنه معلق بين ثقافتين، تجتذبه الاثنان معا، دون أن تقبله بصورة كاملة أي منهما "[٢٣].

حتى أنهم ما بعد الطرد والشتات في الشمال الافريقي لم يفارقوا الثقافة الاسبانية ومن أمثلة ذلك استمرار التوقيع باللاتينية والكتابة بغير العربية وكتابة الأدب باللغة الاليخاميدية، ويذكر أولبير أسين من الكتاب الموراكة عبد الله بن علي بيريث الذي كتب سنة ١٦١٥ كتابا للدفاع عن الاسلام، يضم قدحا لمحاكم التفتيش وأعضائها، كما يذكر الموراكي الطليطلي خوان بيريث الذي صار يعرف بإبراهيم بيريث بعد استقراره بتستور وكتب شعرا في الجدل الديني، يظهر إلمامه باللغة اللاتينية والكتاب الكلاسيين وكلن يميل الى المدرسة النهضوية القشتالية، ويظهر مقطع عجيب لديه اطلاعه على نسخة من دون كيشوت [٢٤]........

وحتى المتحمسين لما اكتشف من أدب الموراكة، لا يخفون، على الرغم من استعراض انبهارهم بالاكتشاف والاضافة التي تقدمها المخطوطات التي تحفظ تراث الموراكة، أن اهمية هذا الادب تكمن في خصوصية تمثيله ثقافة مختلفة عن الثقافة الاسبانية، بعد انهيار الحكم الاسلامي العربي فيها، فيذكر البارو جالميس دي فونتيس، أن اكتشاف مخطوطات أدبهم حظيت بترحيب كبير بعد اكتشاف ظهورها في القرن التاسع عشر، فينقل قول الكاتب سيرافين

استيبانيت كالديرون عام ١٨٤٨ : " على من سئم الأدب المعاصر أن يفتح الابواب من طريق اللغة العربية للأدب الأعجمي الموريسكي الذي يعتبر بمثابة اكتشاف أمريكا الجديدة"[٢٥]، ولكنه سرعان ما يعود لتبديد الهالة التي احيط بها ذلك الأدب، فيرى أنه " لا يمكننا الآن أن نعتبر المخطوطات الموريسكية مصدر إلهام جديد في الأدب، ومن ثم فإن الأدب الاعجمي سقط في مهاوي النسيان بعد الاستقبال الحار الذي قابله به الرومانسيون " [٢٦] .

ومن الجدير بالمساءلة والاستفهام البحثي المفتوح، عما تضمنه التراث المجهول الذي عثر عليه في المئتي مخطوطة التي اكتشفت، كما يشير دي فونتيس، أنه تراث غير مصنف أدبيا، وإن ضم نصوصا توافرت على ملامح أدبية، فضلا عن قيمتها الجمالية يتم التركيز عليها، ولم يتم الجزم بأنها جميعا للموراكة. فعلى الرغم من التصريح بأنها احتوت أدبا اسبانيا مكتوبا باللغة العربية، كتبه المسلمون من الاعاجم والموريسكيين، وأن لغتهم كانت غير عربية فقد اشار المؤلف نفسه الى أنها مكتبوبة بلغة الرومانث الاسباني في قوله: " أدب الموريسكيين والاعاجم أو الأدب الاسباني المكتوب بالخط العربي. وهذا الأدب – كما هو معروف – هو ذلك الادب المكتوب بلغة الرومانث الاسباني (البرتغالية والقشتالية والارغونية والقطلانية تبعا لهذه الاقاليم) "[٢٧]، ولا يجب أن ننسى أن كالديرون أشار الى إن الاطلالة على أدب الاعاجم الموريسكيين يأتي من طريق اللغة العربية. فكيف تكون العربية طريقا لما لم يكتب بها وكتب بلغة غير عربية ؟، إلا أن تكون اللغة اسبانية والحرف المكتوب بها عربيا، لا لاتينيا، فضلا عن إن دي فونتيس نفسه يشير الى أدب جماعتين مرة، كما ورد في وصفه هوية من كتب ذلك التراث: (الاعاجم، والموريسكيين)، وفي قوله : " يصف استيبانيت مخطوطات الاعاجم والموريسكيين المعروفة في ذلك الحين"[٢٨]، وأدب جماعة واحدة موصوفة بوصفين مرة أخرى، حين يشير الى قيمة ذلك الأدب بالقول أننا " بعيدون عن التقييم الرومانسي للأدب الاعجمي الموريسكي" [٢٩].

غير إن ما يجب التنبه اليه أن النصوص الادبية النثرية والشعرية التي استعرضها دي فونتيس لم تخرج عن حدود الحفاظ على العقيدة الاسلامية سواء في التركيزعلى ما هو اسلامي، أم في تناول ما هو سابق على الاسلام، وفق نظرة اسلامية بسيطة، توشك أن تكون ذات طبيعة تعليمية للمبتدئين، ولاسيما الحكايات عن الانبياء، وأدب المعراج، والحكايات حول شخصيات من الانجيل – وفق رؤية اسلامية – والادب الذي يدور حول النبي (ﷺ) وأصحابه (ﷺ)، وأدب الرحلات ومنها حكاية الحاج الموريسكي، والنثر التعليمي المتعلق بشؤون الدين والتعاليم الاسلامية، فضلا عن أدب الزهد والتصوف، والكتابات الفقهية، يضاف اليها الكتابات التي اتخذت طابع ادب الخرافات، أما في الشعر فأشهر نصوصه (قصيدة يوسف) التي تروي شعريا قصة النبي يوسف (عليه السلام)[٣٠] .

وثمة علامات مهمة غلب على الباحثين تقديمها من تراث المنسوب للموراكة، ولاسيما (قصيدة يوسف)، التي وضعها آنخل بالنثيا ضمن أدب المستعجمين، ويعني بهم بحسب هامش المترجم الدكتور حسين مؤنس متكلمي " العجمية" وهي تسمية أطلقها الاندلسيون على اللغة القشتالية، ثم أطلقوا على من يتكلمها من المسلمين الذي ظلوا في اسبانيا بعد سقوط غرناطة صفة " الخميادو" وتعني المستعجم. إذ تكلموا الاسبانية لكنهم كتبوها بأحرف عربية[٣١]، ورأى بالنثيا أن (قصيدة يوسف)، أو ما كان عليه عنوانها الأصل كما أراده صاحبها (حديث يوسف)، كتبت في القرن الثالث عشر أو الرابع عشر الميلاديين، وقد نظمت على بحر قشتالي قديم (الكوادرنو بيا cuaderno via) كل أربعة أبيات منها على قافية واحدة، وكان اختيار البحر والنظم على وفقه علامة على معرفة صاحبها الأرغوني المجهول بخصائص اللهجة القشتالية[٣٢]، وتشير صعوبة تحديد زمن كتابتها – بين قرنين – والجهل بصاحبها الى ندرة الجهد التوثيقي وصعوبة تدوين تراث الموراكة، وعدم اشتهارها على مستوى الحافظة الشعبية، وإلا لعرف قائلها في الاقل .

ما يهمنا في إدراك القيمة الأدبية للقصيدة، أنها احتفظت بالشكل الايقاعي واللغة القشتاليين، وافتقرت الى العناصر الجمالية التي يمكن أن تزيد من قيمتها أدبيا، إذ كان التركيز فيها على قص " قصة سيدنا يوسف بن يعقوب كما تروى في " سورة يوسف" من القرآن الكريم، مختلطة بالكثير من الأساطير الإسلامية التي تنسب الى كعب الأحبار خاصة، وهي أساطير مستقاة من الاسرائيليات "[٣٣]، ومن الواضح أن الغاية في كتابة ذلك النص ليست استعراض البعد الجمالي والبراعة الأدبية، بقدر ما هي غاية اعتقادية لحفظ التراث الاسلامي في موضوع مشترك بين الاسلام واليهودية والمسيحية، وهو قصة النبي يوسف (عليه السلام) ، ولنا أن ندرك مقدار البعد عن البلاغة العربية والاداء الجمالي في إطاره العربي الاسلامي – سوى اللغة – من حيث الابداع وما تقتضيه جمالية التلقي، في تناول قصة يوسف في الشعر العربي الاندلسي، على نحو الاقتران بالفكرة أو التناص الفني أو الاشارة الكنائية، مثل قول الشاعر ابن سهل الاشبيلي الاندلسي[٣٤] :

جد على يوسفٍ ، فمصر شريش وعطاياك نيلُها المستعارُ

أو قوله (٣٥) :

يا يوسف الحسن ويا سامر يَّ الهجر أشفقْ للهوى العذري

أما في (قصيدة يوسف) فلا نجد ما يغلب عليها غير السرد الذي يحاول النقل وتوثيق السيرة، ومن ذلك:

ولامتْ نساءُ النّاحيةِ زليخةَ
لأنّها أرادت أن تلهوَ مع أسيرها
ولمّا علمت هي بذلك سمعت
إلى أن تدعوهنّ كُلَّهنَّ إلى طعام
وقدّمت إليهن أطعمة طيبة وخمراً مُنْتَقى
وذهبن جميعاً إلى هنالك لِيَسْتَمْتِعْنَ بهذه الأشياء
وأعطت لكلِّ منهنّ برتقالة وسكيناً

قاطعاً ومُعَدّاً ومَسْنُونَاً سَنَّاً طيباً
وذهبت زُليخة إلى الموضع الّذي كان فيه يوسف
وهيأتهُ على أجمل صورة بملابس أرجوانية من الحرير
وزينتهُ زينةً بالغةً بالجواهر
وأرسلَته الى النساءِ، سوط عذاب في يدها
فلما رأينه طار صوابهن
إذ بلغَ من الجمالِ وحُسن الهيئةِ ..
بحيث ظننه ملاكا، ومسهن الجنون
وقطعن ايديهن دون أن ينتبهن
وسالَ الدمُ على البرتقال ..
فلما رأت زليخةُ ذلك سرَّتْ سرورا عظيما
وقالت لهُنَّ : " أيتها المجنونات، ماذا أنتن صانعات دون أن تدرين؟ إن الدم يسيل على أيديكن !"
فلما رأين الدم أحسسن بمدى جنونهن .... (٣٦) .

وعلى الرغم من أن الاطار الذي جاء به هذا النص وسواه كان شعريا فإنه لا يمت الى الأدب العربي بصلة من جهة، ولا الى البعد الثقافي العربي من جهة أخرى، وإن انطوى على بعد ديني (إسلامي)، فالأساس الذي يقوم عليه هو حفظ هوية ثقافية تقترن باللغة وهي هنا مفقودة، فقد كتب الأرغوني المجهول باللهجة القشتالية، التي صنفت على انها لغة أعجمية (الألخميادو)، فضلا عن الافتقار الى البعد الفني، الذي يفارق الصياغة الجمالية للنص في الأصل الديني لقصة النبي يوسف (عليه السلام) ، يضاف الى ذلك الافتقار الى القصد الأدبي فالملاحظ أن النص نظم لقصة نبي، من دون أن يشترك الايحاء الشعري في صناعة ذلك النص. وإن حضر الأصل القراني، كما اشار بالنثيا، فقد غابت بلاغته، ومن ابرزها الايجاز الذي امتاز به خطاب القران الكريم، الذي خالطته تفاصيل المرويات من الاسرائليات بحسب ما اثبته بالنثيا، لذا

يمكن عد ذلك النص مروية منظومة ذات توجيه شعبي، يغلب عليها السرد لتأكيد الهوية الدينية الاسلامية .

وما يعزز البعد الديني للنص على حساب البعد الجمالي، المقدمة التي افتتح بها الشاعر الارغوني المجهول نصه، " التي تقص قصة سيدنا يوسف لتعليم الناشئة المسلمة مبادئ الاسلام واخلاقه بطريقة مشوقه كما يبدو جليا من افتتاحيتها التالية :

حديث دا يوسف عليه السلام

بسم الله الرحمن الرحيم

لوميانت أد الله، ألت ياش أبارددار

أنرد أقنبلد، شانر دارايترار

شانر داتد، أن شل اشانر

فرانكو ابدارشه، أرداندر شارتار " [٣٧] :

بسم الله الرحمن الرحيم

. الحمد لله العلي الحق

العزيز الكامل الملك العادل

رب العالمين الواحد الأحد الصمد

الكريم القوي القيوم

هو الاكبر تعم قوته كل شيء

ولا تخفى عليه خافية في الكون

لا في البر ولا في البحر

لا في الارض البيضاء ولا السوداء

اعلموا واسمعو يا احبائي

ما حدث في الايام الغابرة

ليعقوب ويوسف واخوته العشرة

الذين بالطمع والغيرة أصبحوا شريرين "

ونجد تفصيلا أكثر يقدمه الكتاني، يمكن الافادة منه في الكشف عن إن الإرث الموراكي لم يكن وليد الحضارة الاسلامية العربية وإنما هو لمسلمين اعتنقوا الاسلام من أصل غير عربي، ولا أندلسي بالمعنى الذي تقدمه هيمنة الحضارة الاسلامية ببعدها العربي هناك وازهار قيمها الجمالية والبيئية والأدائية التي لم تكن تنفصل عن الاصل الذي نبعت منه وهو الاصل العربي المشرقي الذي ظل مهيمنا من حيث طرق الاداء، قابلا للتفاعل معه تجديدا واضافة، بحسب ما اقتضته الطبيعة البيئية المغايرة والاتصال بثقافة مختلفة في الاندلس شكلها أقوام من غير العرب انضووا تحت لواء الحضارة العربية الاسلامية . فهولاء إذاً كانوا من سكان البلاد الذين اعتنقوا الاسلام وأضحوا فريسة الاضطهاد من الاسبان المتطرفين دينيا، بعد تدهور الحكم الاسلامي في الاندلس، ويكشف نص (حديث يوسف) الاعجمي عن إن زمن انتاجه يعود الى عهد مازالت الدولة الاسلامية فيه قائمة، وبخاصة في مملكة غرناطة، سواء اعتمدنا ما ذكره بالنثيا، من أنها كتبت في القرن الثالث عشر أو الرابع عشر الميلاديين، أم ما رجحه الكتاني الذي أكد انها من أهم الآثار الاعجمية في الشعر وهي " لشاعر مدجن مجهول عاش بارغون القديمة في القرن الرابع عشر الميلادي، أي قبل سقوط غرناطة بحوالي قرن ونصف. وتتكون القصيدة من ١٢٢٠ بيت مجزأة في ٣٠٥ رباعية "[٣٨]، مما يعني أننا نتعامل مع ثقافة موازية للثقافة العربية الاسلامية الأم تمثلها ثقافة ما سموا – من الاندلسيين العرب المسلمين – بالاعجميين، وقد جاءت تلك التسمية القائمة على فرق في اللغة والأرومة معا، لتمثل موقف العرب المسلمين انفسهم الذي شاطروا الموراكة الدين، واختلفوا عنهم في الاصل والثقافة ولغة الثقافة والادب ووسائل أداء الآثار الأدبية.

ولا نكاد نظفر بنتيجة اكبر في الاحاطة بنتاج أدبي ذي بعد جمالي وثقافي يوازي الابعاد الجمالية والثقافية التي نجدها في النتاج الأدبي الاندلسي شعرا ونثرا، حتى لو أعدنا تسليط الضوء على نص آخر أورده بالنثيا، وهو

في مدح النبي محمد (ﷺ)، ويعود زمن انتاجه أيضا إلى القرن الرّابع عشر الميلادي :

يا ربّنا، صلِّ عليه

واشملنا بحبِّك معه

وأخرجنا في جماعته

في رحاب محمّد

يا حبيبي يا محمّد ، والصّلاة على محمّد

ومَنْ يُرِدْ حُسن المآل

وبلوغ المقام العالي

فليكثر في ظلام الليالي

من الصّلاة على محمّد

يا حبيبي يا محمّد، والصّلاة على محمّد (٣٩)

لا نجد لها قيمة أدبية تذكر بقدر ما نجد فيها من قوة ايمانية منجذبة للنبي الاعظم محمد (ﷺ)، تكاد تضارع المنحى الصوفي من حيث الموقف لا الاداء في تناول القرب من النبي (ﷺ) ، ولا يتوافر من الأدبية إلا البعد التطريبي للنص، وهي كذلك تمثل نتاجا شعبيا يعبر عن موضوع ديني، لا يتصل ببلاغة التعبير العربي الاسلامي حتى عن تلك الموضوعات .

لكننا نجد نصا آخر لشاعر مجهول من الموارِكة، لا يعتد بمكانته في الاشارة الى أهمية أدب الموارِكة، مثلما يعتد بقصيدة يوسف عليه السلام، غير انه يوثق لحظة قريبة من سقوط غرناطة، فهو يتحسر على سقوط بلدته الحامة فيقول(٤٠) :

آه على بلدي الحامة

الرجال والنساء والاطفال

كلهم يبكون هذه الخسارة العظمى

كما بكت كل سيدات

غرناطة

آه على بلدي الحامة

لا من نوافذ في ازقتها

الا مأتما كبيرا

ويبكي الملك ما عساه يبكي

لأن ما ضاع كثير

آه على بلدي الحامة

وعلى الرغم من حضور العاطفة والموقف في هذا النص لا يمكن مقارنته على ما فيه من صدق في المشاعر، وحزن عبر عنه الشاعر المجهول ببساطة ومشهدية وايحاء مؤثرة، إذا ما اقترن الكلام بالواقع، بما عبر عنه القاضي أبو عبد الله محمد بين عبد الله العربي العقيلي وسماه (الروض العاطر الانفاس في التوسل الى المولى الامام سلطان فاس، وجاءت تلك القصيدة الطويلة في رسالة بعث بها ملك غرناطة لسلطان فاس وهو نص على الرغم من أنه جاء بتكليف من ملك غرناطة فإنه في الزمن والموضوع أنفسهما، التي ضمت الظروف الصعبة التي كان يعانيها الشاعر المجهول الذي أرخ نهايات سقوط المملكة، ومما جاء في القصيدة (رسالة الاستغاثة) (٤١)

وهي الليالي وقاك الله صـــولتها	**تصول حتى على الآساد في الأجـــم**
كنا ملوكا لنا فـــي أرضـــنا دول	**نمنا بها تحت أفنان مـــن التعـــب**
فأيقظتنت سهام للـــردى صـــيب	**يُرمى بأفجع حتف من بهن رمـــي**
فلا تنم تحت ظل الملك نومتنـــا	**وأي ملك بظـــل الملـــك لـــم يـــنم**
يبكي عليه الذي قد كان يعرفـــه	**بـــأدمع مزجـــت أمواهـــا بـــدم**

وثمة نص آخر يعاصر تلكم الظروف المأساوية للاحساس بسقوط غرناطة، وإن كان البعد البلاغي الابداعي أقل حضورا، تمثله الرسالة الشعرية التي ارسلها بعض أهل الجزيرة الى السلطان العثماني بايزيد(٤٢)، فقد عكس بمستوى ادائي أبلغ صورا تعكس شدة الأسف والحزن والانكسار والغيض،

وصور محو العقيدة والهوية التي عاناها المسلمون في ظل سلطة المتطرفين من الأسبان، ومما جاء فيها [٤٣] :

وقد بلـت أسـماؤنا وتحولـت — بغيـر رضـا منـا وغيـر إرادةِ
فآها على تبـديل ديـن محمـد — بدين كـلاب الـروم شـر البريـة
وآها على أسمائنا حـين بـدلت — بأسماء أعلاج من أهـل الغبـاوة
وآهـا علـى أبنائنـا وبناتنـا — يروحون للبـاط فـي كـل غـدوة
يعلمهـم كفـرا وزورا وفريـة — ولا يقـدروا أن يمنعـوهم بحيلـة
وآها على تلك المساجد سوّرت — مزابـل للكفـار بعـد الطهـارة
وآها على تلك الصوامع علقـت — نواقيسهم فيهـا نظيـر الشـهادة
وآها على تلك البلاد وحسـنها — لقد أظلمت بـالكفر أعظـم ظلمـة
وصارت لعباد الصليب معـاقلا — وقد أمنو فيهـا وقـوع الإغـارة
وصرنا عبيدا لا أسارى فنفتدى — ولا مسـلمين نطقهـم بالشـهادة
فلو أبصرت علينا ما صار حالنا — إليـه لجـادة بالـدموع الغزيـرة

ويتضح من تلك الابيات، والقصيدة – الرسالة كاملة، بساطة الاداء في نقل الاحساس المأساوي الذي كان يعانيه أهل الاندلس ورغبتهم في نقل ذلك الاحساس استنجادا بما ركزوا عليه من بعد اسلامي، عملَ الاعداء على طمسه، انسانا ومكانا، فضلا عن البعد الانساني الذي يصور ظلم شعب ومحو وجوده وتراثه وعقيدته وتشويه صورته فضلا عن صور الاذلال والقهر والتشريد .

ومع تلك البساطة فإن صياغتها الشكلية: اللغوية والايقاعية، لا تترك مجالا للشك في أنها تصدر عن ثقافة عربية، ببريق بلاغي يقدم الايحاء على براعة التصوير لنقل شدة الاحساس بالكارثة التي حلت بالاندلسيين من العرب المسلمين او المسلمين الذين لم تفارقهم الثقافة العربية في التعبير عن شؤونهم. وعند موازاتها بقصيدة يوسف او ما سواها مما كُتب قبلها تثبت من دون شك أن المواركة ليسوا العرب المسلمين الذين عانوا مأساة سقوط الكيان العربي

الاسلامي في الاندلس، وإن انتموا اليه، وإن القدرة الثقافية لهم لم تؤهلهم الى أن يكتبوا ما يمثل الأدب العربي في الاندلس، لذا فمن غير المقبول تاريخيا أن يكون تراثهم الادبي ضمن التراث العربي الاندلسي، وإنما هو أدب أو تراث اسلامي لسكان الاندلس المسلمين من الاسبان، أو ممن اقترن بتراثهم من القبائل والأقوام غير العربية. ومأساتهم الانسانية جديرة بالابراز حضاريا وانسانيا، ولكن في موضعها لا في موضع تناول الادب الاندلسي . الأمر الذي يفرغ فرضية ان يكون هناك (عصر موريسكي)، إلا إذا كان ضمن الثقافة الاسبانية .

ولعل توهم من نقل عن البارو جالميس دي فونتيس، وسواه، أو من تأثر باشارته بالتصريح بوجود عصر موريسكي ما جاء أنموذج منه في قوله ذاكرا القصص الملحمية للفرسان في تراث المواركة :" وكتاب أسطورة القصر الذهبي وقصة التنين وعلي بن أبي طالب واسطورة علي بن أبي طالب والأربعين جارية، وكلها كتب ذات صلة وثيقة بكتاب المعارك، وفيها يبدو عصر صدر الاسلام غنيا بعناصر خرافية، حتى تصل الى العصر الموريسكي في القصة الطريفة بعنوان حمام زرياب التي تدور أحداثها في قرطبة"[٤٤] مصرحا بأن أصل تلك القصة " نجده لدى المؤلفين المشرقيين مثل ياقوت الحموي طبقا لما برهن عليه الاستاذ ميغيل أسين بالاثيوس. ولكن المؤلف الموريسكي يتجاوز المؤلف المشرقي.. حين يذكر تفاصيل مشوقة عن الحياة المنزلية لدى الاندلسيين في عصور ازدهار الخلافة حيث تدور الاحداث في عصر (المنصور) "[٤٥]، فالاشارة الى العصر لدى دي فونتيس لا تعني المصطلح التحقيبي الذي يحدد العصور، اقترانا بمحددات سياسية أو ثقافية أو فنية، إذ يعرف العصر بأنه مدة من الزمن في التاريخ تصنف بوساطة عوامل ثقافية أو تاريخية[٤٦]، وإنما تعني التحديد الزمني الصرف، فقد أورد امتداد استحضار (الخرافات!) من عصر صدر الاسلام الى الاستثمار والاستذكار لدى الموريسكيين، ومن أدلة التساهل في استعمال مفردة (العصر) ما جاء في

اشارته الى (عصور ازدهار الخلافة)، واشارته الى (عصر "المنصور")، ويتضح التساهل هنا في استعمال المصطلح فمرة (عصر صدر الاسلام) وهو استعمال يقترب من الاصطلاح، (ولكن استعماله بالجمع(عصور) لم يترك مجالا للتحديد، فضلا عن اقتران الاستعمال بعهد خليفة عباسي واحد (عصر المنصور)، إذ لا يمكن تشكل عصر بعهد خليفة من مجموع خلفاء، لهم محددات الحكم نفسها، ناهيك عن دقة الترجمة، وفوق كل ذلك لا يمكن التنازع في تحديد عصر كانت معظم نصوصه – كما اسلفنا – تعاصر استمرار الحكم الاسلامي العربي في الاندلس، في القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين .

الهوامش:

١- الاندلسيون الموراكة دراسة في تاريخ الاندلسيين بعد سقوط غرناطة، عادل سعيد بشتاوي، المقطم للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٣ : ٦. .

٢- سقوط غرناطة ومأساة الاندلسيين١٤٩٢- ١٦١٢م، جمال يحياوي، دار هومه، الجزائر، ٢٠٠٤ :٣٧.

٣- المصدر نفسه: ٤٢- ٤٣.

٤- تاريخ الموريسكيين حياة ومأساة أقلية: أطونيو دومينغث أو تيث و بيرنارد فانسون، ترجمة محمد نبياية، مراجعة د. زينب بنياية، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، مشروع كلمة، ط١، ١٤٤٣هـ - ٢٠١٣: ٨.

٥- المصدر نفسه: ٨.

٦- المصدر نفسه: ٢٠١.

٧- المصدر نفسه: ٢٠٢.

٨- ينظر المصدر نفسه: ٢٠٣-٢٠٤.

٩- المصدر نفسه: ٢٠٢.

١٠- ينظر المصدر نفسه: ٢٠٢.- ٢٠٣ .

١١- ينظر الاندلسيون الموراكة: ١٠٩- ١١٠.

١٢- ينظر المصدر نفسه: ١١٠- ١١١.

١٣- أزهار الرياض في أخبار عياض، شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني، تحقيق مصطفى السقا وابراهيم الابياري وعبد الحفيظ شلبي، القاهرة ١٩٣٩- ١٩٤٢، الجزء الاول : ٦٧.

١٤- المصدر نفسه :٦٧.

١٥- المصدر نفسه :٦٨.

١٦- المصدر نفسه:٧١.

١٧- ينظر تاريخ الموريسكيين حياة ومأساة أقلية: ٢٢٣- ٢٢٤.

١٨- الدين والدم ابادة شعب الاندلس، ماثيو كار، ترجمة مصطفى قاسم، مراجعة أحمد خريس، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، ط١، ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م :٢٨٤.

١٩- تاريخ الموريسكيين حياة ومأساة أقلية: ٢٢٥.

٢٠- ينظر المصدر نفسه : ٢٢٥.

٢١- المصدر نفسه: ٢٧٥.

٢٢- ينظر المصدر نفسه: ٢٧٦.

٢٣- المصدر نفسه:٢٧٦.

٢٤- المصدر نفسه:٤١٨- ٤١٩ .

٢٥- أدب أواخر المسلمين المجهول في اسبانيا وأدب الموريسكيين، البارو جالميس دي فونتيس: ٢٩٧.

٢٦- المصدر نفسه : ٢٩٧.

٢٧- المصدر نفسه : ٢٩٦.

٢٨- المصدر نفسه: ٢٩٦.

٢٩- المصدر نفسه : ٢٩٦.

٣٠- ينظر المصدر نفسه :٢٩٧- ٣٠٨ .

٣١- ينظر تاريخ الفكر الأندلسي، تأليف: آنخل جنثالث بالنثيا، ترجمة : حسين مؤنس، نقديم: سليمان العطار، المركز القومي للترجمة، سلسلة ميراث الترجمة، العدد: ١٧٧٠، القاهرة ،٢٠١١ : ٥٦٦.

٣٢- ينظر المصدر نفسه: ٥٧٥.

٣٣- المصدر نفسه: ٥٧٥.

٣٤- ديوان ابن سهل، قدم له: الدكتور احسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٤٠٠- ١٩٨٠: ١٢٩.

٣٥- المصر نفسه : ١٥١.

٣٦- المصدر نفسه: ٥٧٥- ٥٧٦.

٣٧- انبعاث الاسلام في الاندلس، الاستاذ الدكتور علي المنتصر الكتاني، دار الكتب العلمية، لبنان – بيروت، ط١، ٢٠٠٥ : ٢١٦.

٣٨- المصدر نفسه :٢١٩ .

٣٩- تاريخ الفكر الأندلسي: ٥٧٨.

٤٠- تاريخ الانبعاث الاسلامي في الاندلس: ٢١٧- ٢١٨.

٤١- ينظر: أزهار الرياض في أخبار عياض، وما جاء فيها : ٧٣ .

٤٢- المصدر نفسه : ١٠٨.

٤٣- المصدر نفسه : ١١٢- ١١٣.

٤٤- أدب أواخر المسلمين المجهول في اسبانيا وأدب الموريسكيين: ٣٩٧.

٤٥- المصدر نفسه : ٢٩٧- ٢٩٨.

٤٦- ينظر تعريف العصور التاريخية، ايمان حياري، مقال على شبكة الانترنيت: بموقع: muhtwaask.com/13910 .

قصائد شعرية إسبانية وموريسكية مترجمة

أ.م. د. رضا هادي

كلية التربية/ الجامعة المستنصرية

الشعر وثيقة تاريخية[١]

لقد اهتم العرب بالشعر اهتماماً كبيراً إذ مجّده الرسول الأعظم (ص) بقوله "إن من الشعر لحكمة" وكانت العرب لا تعرف أنسابها وتواريخها وأيامها ووقائعها إلا من جملة أشعارها فهو ديوان العرب ولقد صار الشعر أساساً في توثيق الأحداث التاريخية وحفظها وعدم نسيانها لأنه يثير في السامع أو القارئ لذة المتابعة والمعايشة لتلك الأحداث، وبذلك برز الاعتماد عليه عند المدونين الأوائل في تاريخ العرب والمسلمين الذين بدأوا بتدوين مختلف العلوم التي شعروا بضرورة تدوينها كالتفسير والحديث النبوي، والمغازي والسير والأخبار لأنه مورد من الموارد التي تساعد المؤرخ في الوقوف على تاريخ العرب والاطلاع على أحوالها.

والملاحظ أن الأدب وثيق الصلة بالتاريخ، فهو مرآة العصر وهو تعبير عن أفكار الإنسان وعواطفه فهو يعكس بصورة جلية الأحداث التاريخية التي يتزامن معها عادة، ويصورها تصويراً دقيقاً وكما يرى غارثيا غومث "لعل بضعة أبيات من الشعر أدل على روح قوم من صفحات طوال من التاريخ"[٢].

وتختلف رؤية كل من المؤرخ والشاعر للحدث التاريخي فالمؤرخ ينظر إلى الحدث بعقله، ويحاول أن يحلل الأسباب، ويضبط التأثير، ثم يقيّم النتائج، وهو في ذلك كله ينظر في السمات العامة والخطوط الكبرى للأحداث ليخرج منها في النهاية بنظرة كلية شاملة، أما الشاعر فهو ينظر إلى الحدث بعقله ووجدانه ويغوص في جزئياته فيومي إلى أبعاده النفسية والاجتماعية وهو بذلك قد يكمل عمل المؤرخ فيرشده إلى أشياء جديدة لا يجدها في

الوثائق، ولا يمكن أن يجدها فيها لأن تلك الأشياء تعبير عن وجدان الشعوب، ولا يمكن إلا للغة الوجدان أن تنقلها وتحفظ ما في طياتها من شحنات عاطفية.

وقد "بقي الشعراء يحملون راية التعبير عن مطامح الناس الذين وهبوهم الاحترام، وتركوا لهم مجال الانطلاق في تحديد المواقف الصائبة التي جمعت عليها الأمة وآمنت بها أهدافاً وقد دلت الأحداث على أن الشعر وثيقة من الوثائق المعتمدة في التدليل على سلامة الأحداث. ولم تكن عادة الاستشهاد به حالة طارئة انفردت بها كتب معينة أو عُرف بها مؤلف أو اقتصرت على فن أدبي وحده والتي كانت الكتب على اختلاف أنواعها وموضوعاتها ومتونها تضم شعراً كثيراً، وتستشهد بأبيات لعصور مختلفة ولذلك فهو يرفده بمادة تشارك في توثيق أخباره"(٣) وخير من يمثل هذه الصلة العميقة بين الشعر والتاريخ هو قول الباحث الغربي نف ايمري حين قال "لا يزال التاريخ لي شعراً إلى حد كبير"(٤).

الشعر ديوان العرب في الأندلس:

مع دخول العرب الفاتحين الأندلس عرفت البلاد نوعاً من الثقافة كانت مصاحبة للفاتحين الجُدد ولم يكن دخولهم بالجند بل وصل إليها عدد من الصحابة والتابعين مستصحبين معهم بذور الثقافة الأولى التي شع فيها نور الأندلس الفكري والعلمي.

وكان الباعث لهم لقول الشعر الذي يعّبر عن هذه الحياة الجديدة هو تأثير الفتوح وما عكسته على أشعارهم، والوجود العربي على هذه الأرض الغنية بجمالها وطبيعتها الخلابة وبُعدهم عن وطنهم وعن أهلهم وعلى الرغم من تلك البواعث فقد كان ما وصل إلينا من الشعر في تلك المرحلة (الفتح وعهد الولاة) شيئاً قليلاً ولا يكفي لتكوين صورة عن الأندلس في تلك المرحلة. والشعر الذي وصل إلينا بالرغم من قلته ليس له من الأندلسية إلا أنه قيل في الأندلس وقائلوه في الحقيقة مشارقة وفدوا على الأندلس فيمن وفد مع الفتح

وبعده ثم هو بعد ذلك شعر مماثل لذلك الشعر المحافظ الذي كان شائعاً في المشرق في ذلك الحين... ولا ينعكس عليه من الأندلس أي اثر.

أما في عهد الأمويين في الأندلس (الإمارة والخلافة) فقد بدأ مع نشأة الإمارة الأموية في الأندلس وضع اللبنات الأولى لشخصية الأندلسي الشعرية إذ لوحظ رسم بعض الخطوات نحو ثقافة أندلسية ولكن بذور أدب جديد ظهرت آثارها في التربة الأندلسية بأيدي أدباء أندلسيين فظهر الشعر الغزلي والوصفي والخمري وغير هذه الأغراض المتميزة ونمت المواهب وارتفعت منزلة الأدب والأدباء والشعر والشعراء ومن ثم في عهد الخلافة فقد شهدت قفزة ونهضة أدبية كبيرة، فضلاً عن كثرة النتاج الأدبي المتميز وبذلك احتلت مكانة مرموقة في المغرب والمشرق.

أما في عهد ملوك الطوائف فقد كان الشعر يتذبذب بين المد والجزر والتفتح والذبول تبعاً للظروف التي كان يمر بها المجتمع الأندلسي، إذ فقدت الأندلس مركزية العاصمة الواحدة، وظهرت إلى الوجود عدة عواصم أخرى حاولت تقليد العاصمة قرطبة والتنافس فيما بينها وبرزت اشبيلية من تلك العواصم ولمع فيها عدد من الشعراء ومنهم المعتمد وابن زيدون وغيرهم.

ثم جاء المرابطون الذين حكموا الأندلس والمغرب وحدة سياسية متكاملة ألغيت فيها الفروق السياسية، إلا أن الحركة الأدبية في بداية الأمر قد تعثرت ثم نهض الشعر وأصبح له مكانة متميزة في الأندلس وظهرت مجموعة من الشعراء.

وعند مجيء الموحدين كان اهتمامهم بالحركة الأدبية كبيراً، وعرف زعماؤهم باهتمامهم به بما يكفل له النماء والعطاء وأدى إلى ازدهار نهضة الشعر في هذه المرحلة وظهور الكثير من الشعراء من بين الفقهاء واللغويين والنحاة والأطباء والرياضيين وحتى بين العامة، وظهور دور بارز للمرأة الأندلسية.

وبعد أن تم تأسيس مملكة غرناطة سنة ٦٣٥هـ/١٢٣٨م، لجأ إليها الكثير من المفكرين والعلماء والأدباء والشعراء والرجال البارزين في مختلف شؤون الحياة بعد سقوط مدنهم بيد الأسبان، مما شكَّل زخماً جديداً للثقافة الأندلسية في غرناطة ودفع عجلة الرقي الحضاري والثقافي في خطوة سريعة إلى الأمـام، ونال الشعر بالخصوص اهتماماً كبيراً من القادة والأمراء والوزراء وكذلك من سلاطين غرناطة أنفسهم، فكان مجلس السلطان يغص بالشعراء الذين يحضرون لإنشاد قصائدهم وتعهدهم بالشعر واهتمامهم به يعود إلى إيمانهم بما للشعر من مقدرة فائقة على معالجة ما يدور بالمجتمع من أحداث، وكان من نتائج هذا الاهتمام أن ظهرت مجموعة كبيرة من الشعراء في غرناطة استطاعت أن تكتب تاريخها بشعرها الخالد، الذي وثَّق عن أحداثها التي مرت بها على طول تاريخها، فكانوا مشروعاً لخدمة هذه البلاد وعالجوا فيه قضايا أمتهم وما تمر به من ظروف صعبة وقد غلب عليه طابع الاستغاثة واستنهاض همم أولي الأمر في بلاد المغرب والمسلمين الآخرين لنجدة ما تبقى من ملك العرب في الأندلس[٥].

كان مسلمو الأندلس عند استقرارهم انتشرت لغتهم وساد دينهم وأخذ السكان يتكلمون في حياتهم اليومية لغة هي خليط من العربية والرومانثية، ولقد ابتدع الزجل في قرطبة في آخر القرن التاسع الميلادي وأول العاشر ليواجه هذه الظاهرة، ويرضى النهم الجمالي عند المحدثين بها، ممن لا يفهمون العربية الفصحى، ولا الرومانثية الخالصة، ولا اللاتينية المتحجرة، وإذا كان ديوان ابن قُزمان أحسن مثل لهذه الظاهرة في اللغة العربية، حيث تتناثر الكلمات الرومانثية بكثرة وسط الكلمات العربية، فثمة أشعار رومانثية أيضاً، لشعراء جوالين مسيحيين، جاءت على هذا النحو حيث تتناثر الكلمات العربية بكثرة وسط الكلمات الرومانثية، وكانت مفهومة لأي أندلسي، حتى ولو كان مسيحياً شمالياً لا يقيم بين المسلمين.

ونجد في المصادر الأندلسية المسيحية معلومات لا بأس بها عن شعراء جوالين مسلمين، كانوا يقيمون في الجانب الإسلامي أصلاً، ثم يرحلون إلى الممالك المسيحية ليعيشوا أو من المسلمين الذين بقوا في الممالك المسيحية بعد أن أنحسر عنها مدَّ الإسلام(٦).

كانت آخر صورة ظهر فيها أدب الأندلسيين المسلمين هي آثارهم التي كتبوها باللغة الإسبانية مستعملين في كتابتها الحروف العربية (التي تسمى في المصطلح الخميادة Aljamiada)(٧) وهو أمر يدل على حالة الرعب التي كان الموريسكيون(٨)- أصحاب هذه الكتابات- يعيشون خلالها بعد غرناطة في يد الأسبان، وخاصة عندما وجدوا أنفسهم مضطرين إلى التنصر ويتعقبهم ديوان التحقيق (محاكم التفتيش). وقد انقطعت يكاد يكون تاماً الأسباب بين معارفهم الضئيلة عن علوم الإسلام وبما كان لأجدادهم من الأمجاد والتقاليد العلمية الرفيعة، ولكنهم لم يتخلوا قط عن أحرف الهجاء العربية، واستمروا يكتبون بها ما لديهم من المعارف للحفاظ على عقيدتهم من ناحية ولتعمية مُتعقبهم من فحوى ما يكتبون من ناحية أخرى.

ومن الطبيعي أن نجد موضوعات هذه الكتابات المستعجمة (الخميادة) وروحها إسلامية خالصة، ولم يتوصل إلى الكشف عن سرها وحل رموزها إلا في القرن التاسع عشر وأكثر هذه الكتب تضمها خزائن الموريسكيين ذات موضوعات دينية أو أدبية أو خرافية أو تشريعية. وعندما أخذ الأسبان ينفذون سياسة طرد بقايا المسلمين من البلاد عمد أصحابها إلى إخفائها وسترها عن العيون، ثم أخذت تظهر بعد ذلك رويداً رويداً، ولا زلنا نعثر على أطراف منها إلى الآن(٩).

ولن نقف طويلاً عند كتب الموريسكيين التي تدور حول موضوعات الدين والقراءات والعبادات والمواعظ وصيغ الطلاسم وما إليها، إذ إن قيمتها الأدبية ضئيلة، وهذا لا يمنع من القول بأنها على أعظم جانب من الأهمية في معرفة أحوال المجتمع الموريسكي.

وكان الموريسكيون يصوغون أشعارهم في قوالب من شعر الأغاني الإسبانية المعروفة بالرومانثس (Los Romances) التي كانت شائعة في ذلك العصر.

وفي هذا الفصل نعرض بعض منظومات الموريسكيين ونصوص من ملحمة السِّيد فضلاً عن بعض قصائد الشاعر الإسباني المعاصر المشهور لوركا كونه يعبر عن التراث الأندلسي وأنه قيثارة غرناطة.

١- مديح النبي محمد (ﷺ)

Poema de alabanza de Mohammad

من الزجل الموريسكي[١٠] وقد وردت الخرجة فيها مكتوبة بحروف عربية

يا ربنا، صلَّ عليه

واشملنا بحبك معه

وأخرجنا في جماعته

في رحاب محّمد

يا حبيبي يا محّمد، والصلاة على محّمد

ومن يُرد حسن المآلِ

وبلوغ المقام العالي

فليكثر في ظلام الليالي

من الصلاة على محّمد

يا حبيبي يا محّمد، والصلاة على محّمد.

٢- تاريخ نسب محمد (ص) للزجال محمد ربضان[١١]

Historia genealogica de Mohammad

أنا الذي تخشون اسمي	**عندما تذكرون اسمي**
من أسفل الأرضين	**إلى أعلى الأبراج**
أنا الذي لا يفلت أحد	**من رغبتي المريرة**
إنني أجعل الجميع سواء	**الكبار منهم والصغار**

مـــــن أوضـــــع العمــــــال ... إلـــــى أنبـــــل الأبــــــاطرة

ومــــــن أرفـــــع الملـــــوك ... إلـــــى أبســـــط الرعـــــاة

أنـــــا الطليعـــــة الوحيـــــدة ... الــذي لا يغيــب عــن بصــري

مخلـــــوق فـــــي بدنـــــه روح ... أو شـــــيء يـــــنعم بحيـــــاة

أنا الذي أنزل بالجيوش الجرارة ... الفنـــاء والتشـــتيت والانكســـار

أنـــا الـــذي أجـــرد الأجســـام ... مـــــن أرواحهــــا العزيـــــزة

لســـت أريـــد أن أهـــادن أحـــداً ... ولا أصـــــغي أبـــــداً لكــــلام

ولســـــــت صـــــــديقاً لأحــــــد ... أعامل الكل بنــاء علــى نظــام

عزرائيـــــــــل يســـــــــمونني ... ملـــــك المـــــوت اســـــمي

أنا الذي لم أعرف الخـوف قــطُ ... جـــــــيلاً بعـــــــد جيـــــــل

٣- رومانسة ابن الأحمر، ابن الأحمر

Romance de: Abenamar, Abenamar

قصيدة من الشعر الموريسكي[١٢]

يا ابن الأحمــر يــا ابــن الأحمــر ... أيها الموريسكي من أمة المسلمين

ليـــــــــوم مولـــــــــدك ... ظهـــــرت علامـــــات كبيـــــرة

فكـــــان النهـــــر هادئـــــاً ... والبـــــــــدر كـــــــــاملاً

والموريسكي إذا ولد بمثل هذه العلامات ... عليــــــه أن لا يقـــــول كـــــذباً

وهنـــــا أجـــــاب الموريســـــكي ... سأسمعك حقيقة مــا كنــت أقــول

ســـــأقولها لـــــك، يـــــا ســـــيدي ... وإن كلفنـــــي فيـــــه حيـــــاتي

لأنـــــــي ابـــــــن مســـــــلم ... ومـــــن أم مســـــيحية أســـــيرة

ومـــــن طفـــــولتي وشـــــبابي ... قالـــــــت لـــــــي أمـــــــي:

ألاّ أقـــــــــول كـــــــــذباً ... إنـــــه كـــــان إثمـــــاً كبيـــــراً

ولهـــــذا، فسَـــــلّ، أيهـــــا الملـــــك ... سأصـــــــــدقك القـــــــــول

أشـــــكرك يـــــا ابـــــن عمـــــار ... لحســـــن لطفـــــك وأدبـــــك

فمـــــا تلـــــك القصـــــور؟	يا لهـا مـن شـاهقة، ومنيـرة!
أما هذا، فهو الحمراء، يـا سـيدي	وأمـا الآخـر فالمسـجد
وبنـو سـراج هـم الآخـرين	صـانعي المعجـزات
وكـان الموريسـكي العامـل فيهـا	يتقاضـى مائـة دوبـل يوميـاً
يضـيعها علـى نفسـه	إذا انقطـع عـن العمـل

٤- أغنية العربيات الثلاث[١٣] **Canción de tres morillas**

شقت ثلاث فتيات عربيـات	ثـلاث عربيـات فياضـات بالحيويـة
فـي جيـان	ذهـبن يجمعـن التفـاح
عائشة وفاطمة ومـريم ...	فوجدنـه قـد جمـع، فـي جيـان
ثلاث عربيات بالغات الجمال	عائشـة وفاطمـة ومـريم ...
ذهـبن يجمعـن الزيتـون	قلت لهـن: مـن أنـتن أيتهـا الفتيـات
فوجدنه قد جمع، في جيـان	اللائـي سـلبنني حيـاتي؟
عائشة وفاطمة ومـريم ...	(فقلن) مسيحيات، وكنا عربيات، في جيان
	عائشة وفاطمة ومريم ...

٥- يا للحامة[١٤] **Ay de mi Alhama**

لشاعر شعبي مجهول من عصر مملكة غرناطة (٦٣٥-٨٩٧هـ)

مرَّ الملك المغربي

ببلدة غرناطة

من باب البيره

إلى باب الرملة

[وهو يصيح:] يا للحامة]!

وكانت قد أتته الرسائل

[تنبئ] بسقوط الحامة!

فألقى الرسائل في النار

وقتل الرسول

[وصاح:] يا للحامةّ!

وترجل عن بغلته

وامتطى صهوة فرس وأسرع

إلى زقطين في الأعالي

ثم أسرع إلى الحمراء

وهو يصيح: "يا للحامة !"

وعندما صار في الحمراء

أمر في التو

بأن تضرب طبوله

وينفخ في بوقه الفضي

وصاح: يا للحامة !

"ثم أروي لكم أغنية مشهورة عن ضياع الحمة (أو الحامة) "Alhama" وهي مدينة من مملكة غرناطة سقطت في ١٤٨٢/٢/٢٨ في أول حرب شنها الملكان الكاثوليكيان على الممالك الإسلامية الصغيرة:

كان الملك الموريسكي يتجول في مدينة غرناطة من باب البيرة إلى باب الرملة

يا أسفاه يا مدينتي: يا حمه! وجاء النبأ أن الحمة سقطت، فألقى، بالكتب على الأرض وقتل الرسول. يا أسفاه يا مدينتي: يا حمة !-

ونزل عن بغلته وقفز إلى حصانه. وسار الملك الموريسكي إلى الحمراء مجتازاً بزقطين. يا أسفاه يا مدينتي: يا حمة !

فلما بلغ الحمراء أمر بالنفخ في الأبواق وضرب طبول الحرب ليستجيب الموريسكي في غرناطة والغوطة.

يا أسفاه يا مدينتي: يا حمة !.

فسمع المورسكي الأبواق والطبول وتجمعوا واحداً واحداً، واثنين اثنين واصطفوا للحرب يا أسفاه يا مدينتي: يا حمة!

ثم تكلم موريسكي عجوز فقال: "لم تدعونا أيها الملك الطيب؟ لم هذا النداء؟ يا أسفاه يا مدينتي: يا حمة!

اعلموا يا أصحابي أنه وقع أمر محزن جديد: إن المسيحيين قد أخذوا منا الحمة عنوة بشجاعتهم. يا أسفاه يا مدينتي: يا حمة!

فتكلم فقير ذو لحية طويلة بيضاء "أيها الملك الطيب. إن ما صنع بك كان خيراً وهذا ما تستحقه: أيها الملك الطيب.

يا أسفاه يا مدينتي: يا حمةّ!.

يا مدينتي: يا حمةّ!. فقد قتلت بني سراج وقد كانوا زهرة غرناطة وأنت الذي رحبت بالآبقين من قرطبة المشهورة.

يا أسفاه يا مدينتي: يا حمةّ! فأنت تستحق لذلك أيها الملك عِقاباً مزدوجاً فليصنع ملكك ولتصنع أنت أيضاً، ولتضع غرناطة

يا أسفاه يا مدينتي: يا حمةّ !"

٦- الثورة الأندلسية **La revolución andalusi**

للشاعر علي بيريز[١٥]

ذئاب سارقة عديمة الخير، همها

الكبرياء والعجرفة واللواط

والفسق والكفر والانتقام

والغدر والظلم والسرقة

كل ذلك بدون عدل

أنا لا أبكي على ما مضى

لأن لا يمكن الرجوع إلى الماضي

ولكن نبكي لما سنرى

من نتانة ومرارة **كل من يفهم**

وبكى شعراء آخرون بأبيات محزنة على ما آل إليه وطنهم، ومثال ذلك هذه الأبيات المترجمة لشاعر موريسكي مجهول يبكي فيها بلدته الحامة (القريبة من غرناطة) عند سقوطها في يد النصارى (٨٨٧هـ/١٤٨٢م).

آه على بلدي الحامة؛

الرجال والنساء والأطفال

كلهم يبكون هذه الخسارة العظمى

كما بكت كل سيدات غرناطة

آه على بلدي الحامة؛

لا ترى من نوافذ بيوتها في أزقتها

إلا مأتماً كبيراً

ويبكي الملك ما عساه يبكي

لأن ما ضاع كثير

آه على بلدي الحامة؛(١٦)

٧- أغنية شهر مايس(١٧) **Canción del mes de mayo**

أقبل مايو وولى أبريل

لقد رأيته مقبلاً بالغ الحسن والظرف

أقبل مايو بزهوره

وولى أبريل بغرامياته

وبدأ المحبون ذوو الرقة يستمتعون بغرامهم ...

وقد ظلت أوزان الزجل مستعملة في الشعر الإسباني حتى القرن السابع عشر فنجد كالدرون في مأساة "حب بعد الموت" يرسل على ألسنة الموريسكيين الأنشودة التالية ذات الطابع الزجلي الخالص:

على الرغم من الأسر التعيس

الذي أراده الله لنا بتقدير عادل

فأننا نبكي عز الدولة الإفريقية

وما قُدّر عليها من شقاء

وليحيّ دين الله!

ولتحيّ الذكرى العجيبة

لذلك العمل المجيد (يريد فتح إسبانيا على يد المسلمين سنة ٩٢هــ/٧١١م)

التي جعلت إسبانيا

أسيرة حريتها

وليحيّ دين الله!

٨- ملحمة السِّيد(١٨) Poema del Cid

نص رقم (٢٨) حقوق المسلمين

عبر كلَّ الأرض انتشر الخبر:

إن القنبيطور سيدي قد عسكر هناك،

ترك المسيحيين وجاء ليعيش مع المسلمين،

وجيرانه لا يجرؤون، خوفاً منه، على العمل في المزارع القريبة،

كان سيدي مبتهجاً، وكذلك كل تابعيه،

لأن سكان حصن القُصير سيدفعون له الجزية عما قريب،

نص رقم (٣١) رحمة السيد بالمسلمين

اسمعني يا ألبارهانييث وكل الرجال

لقد ربحنا كثيراً باستيلائنا على هذا الحصن

فالمسلمون يرقدون موتى، وأرى قليلين منهم على قيد الحياة!،

ولن نجني من وراء قطع رؤوسهم شيئاً،

إذن فليبقوا معنا داخل الحصن، وقد أصبحنا سادته،

نحن نقيم في بيوتهم وهم على خدمتنا يقومون

نص رقم (٣٦) تدمير مزارع الأعداء

نبالٌ كثيرة وعديدة تعلو وتهبط،

وسهام كثيرة محطمة دون أقواسها،

وأعلام عديدة بيضاء أحمرّ لونها من الدم،

وجياد كثيرة كريمة، دون فرسانها ولّت هاربة".

المسلمون ينادون محمّداً، والمسيحيون يدعون القديس يعقوب،

وفي الوادي، في مكانٍ ضيق، كانوا يرقدون،

ألف وثلاث مائة مسلم موتى!

نص رقم (٤٣) الوداع

" اذهبْ أنت، يا مينايا، إلى قشتالة العظيمة؟!

تستطيع مُحقاً أنْ تقول لأصدقائنا:

لقد ساعدنا الله وانتصرنا في كفاحنا،

وعندما تعود قد تجدنا هنا،

فإذا افتقدتنا فالحق بنا حيث يقولون لك اتجهنا

بالرماح وبالسيوف علينا أن نربح الحياة!

وبدونهما في هذه الأرض المجدبة، لا يمكن أن نعيش،

كم أنا شديد الخوف ومن ثمَّ علينا أن نسرع راحلين!

نص رقم (٥٧) السيد يخطب جنوده

" أيها الفرسان، أنقذوا غنائمكم!

البسوا الدروع وأشهروا السيوف

لأن الكونت دون رامون يريدنا أن نلقاه في معركة.

وبصحبته خلق كثير من مسلمين ومسيحيين،

ولن يدعنا في سلام إلا إذا واجهناه بالقوة،

وحتى إذا رحلنا فسوف يلحقون بنا، وإذن فلتكن المعركة هنا،

أهمزوا خيلكم، وهيّئوا سلاحكم،

فهم قادمون أسفل الطريق، وقد ارتدوا عُدَدَهم جميعاً
ولكن .. سروجهم مهزوزة، وسياطهم واهية،
وسروجنا أثبت؛ دروعنا سابغة؛
وقبل أن يبلغوا الوادي أغرقوهم بفيض من السهام؛
ولكل من يقتحم الصفوف منكم ثلاثة سروج خالية تنتظره.
وسيرى رامون برنجيز من يخوض المعركة
اليوم؛ في غابات تيبار؛ لكي يسلبه ما جنى من غنائم"

نص رقم (٨٨ – ٨٩) ملك مراكش يجيء ليحاصر بلنسية

غضب ملك مراكش من سيدي دون لذريق:
" لقد زج بنفسه في أراضٍ ولا يريد أن يقر بفضل لأحد غير المسيح".
وأمر ملك مراكش هذا بحشد الجيوش.
اتجهوا إلى البحر واحتشدوا في السفن متأهبين،
قاصد من بلنسية بحثاً عن سيدي دون لذريق،
وأدركت السفن الشاطئ، فهبطوا البر واثبين.
اتجهوا إلى بلنسية، وكان السيد قد استولى عليها من قريب،
نصبوا خيامهم، وعسكروا جنداً من روح القتال مجردين،
أنباء وصولهم بلغت سيدي حالاً بلا إبطاء ودون تأخير.

نص رقم (٩٠) فرحة السيد عندما رأى جيوش ملك مراكش

" شكراً لله، الأب الروحي!
كل ما أملك من خير هو الآن بين ناظريّ،
بجهد وتعب ربحت بلنسية، وهي الآن مُلكي، بين يديّ
لقد حققوا بغيتهم كاملة وبدؤوا يعودون،

نص رقم (١١٣) أبو بكر ملك مراكش يهاجم بلنسية

وهما على هذه الحال غارقين في الألم العميق،
جاءت جيوش مراكش تريد أن تضرب الحصار على بلنسية،

وهناك في وادي (كوارتو) نزلوا معسكرين،
نصبوا خمسين ألف خيمة، وربما تجاوزت الحساب،
وعلى رأسهم الملك أبو بكر، ولعلكم سمعتهم عنه شيئاً.

نص رقم (١٢١) توزيع الغنائم

هائلة تلك الغنائم التي اشتركوا جميعاً في الاستيلاء عليها،
ربحوا كثيراً من قبل، وما غنموه الآن سيقومون عليه حافظين،
وأمر سيدي، من وُلد في لحظة سعد؛
بأن تقسم غنائم المعركة الفاصلة التي انتصر فيها؛
فيأخذ كل فرد نصيبه المقدر له،
وألا ينسوا الخُمُس المقرر لسيدي عند التقسيم،
وهكذا صنعوا، وعند التوزيع كانوا جميعاً عاقلين،
وبلغ خُمس سيدي ست مائة حصان،
وعدداً من البغال، وأعداد هائلة من الجمال،
أعداد هائلة لا يمكن أن تقع تحت حصر.

نص رقم (١٢٢) السيد في قمة مجده يفكر في احتلال المغرب

غنم القنبيطور كل هذه الثروات الهائلة.
- " شكراً لله سيد هذا العالم!
بالأمس كنت فقيراً وأنا اليوم من كبار الأغنياء،
أملك أرضاً، وذهباً، وشرفاً لا ينال،
وأخيراً أصبح صهراي أميري كاريون،
وانتصر في المعارك، كيف ما شاءت إرادة القادر،
المسلمون والمسيحيون يرتعدون جميعاً خوفاً مني،
هناك في داخل مراكش أرض المساجد اليوم،
يخافون أن أفاجئهم بالهجوم ذات ليلة،
هم يخافون وأنا، لا أفكر فيه،

لن أذهب إليهم باحثاً عنهم، وسأبقى في بلنسية،
فيها يأتون إليّ، يحملون لي الجزية، بمساعدة الخالق،.....
شكراً لمريم المقدسة، أم سيّدنا الله.

٩- موّال الأنهار الثلاثة للشاعر فيديريكو غارثيا لوركا (غرناطة ١٨٩٨-١٩٣٦)[١٩]

" الوادي الكبير"
يمضي بين البرتقال والزيتون،
نهرا غرناطة
ينحدران من الثلج إلى القمح.
آه، يا حبّا
مضى ولم يعد.
" الوادي الكبير"
لحاه رمّانية اللون.
نهرا غرناطة
أحدهما دمع والآخر دم.
آه، يا حبّا
مضى عبر الهواء
للسفن ذات الشراع
لدى اشبيلية سبيل،
عبر ماء غرناطة
ليس إلا تجديف التنهدات
آه، يا حبّا
مضى ولم يعد.
" الوادي الكبير"
برج شامخ

وريح البيّارات

"دارّو و شنيل"

بريجان ميتان

فوق الغدران.

آه، يا حبّا

مضى عبر الهواء

من يقول أن الماء يحمل

ناراً تتماوج من عويل.

آه، يا حبّا

مضى ولم يعد

الأندلس

تحمل الأزهار،

تحمل الزيتون

إلى البحار.

آه، يا حبّا

مضى عبر الهواء.

١٠- أنشودة فارس للشاعر لوركا[٢٠]

قرطبة

نائية وحيدة

مهرة سوداء، هالة كبيرة،

وزيتون في خرجي

مع أني أعرف الدروب

أنا أبداً لن أبلغ قرطبة.

عبر السهوب، مع الرياح

مهرة سوداء، هالة حمراء،

المنية ترمقني

من على أبراج قرطبة.

أوّاه يا له من درب طويل طويل

أوّاه يا لمهرتي الجريئة

أوآه فالمنية تترقبني

قبل بلوغ قرطبة.

قرطبة

نائية وحيدة.

الهوامش:

---

(١) عدنان خلف سرهيد الدراجي، أثر الشعر في توثيق الأحداث التاريخية، رسالة ماجستير غير منشورة من كلية الآداب، جامعة بغداد، ٢٠٠٥، ص١٨-٢٠؛ ملحمة السَّيد، دراسة مقارنة، درسها وقدم لها وترجمها د. الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٩، ص٧- ٣٤، ص٥٦-٥٧.

(٢) اميليو غارثيا غومث، الشعر الأندلسي، ترجمة حسين مؤنس، مكتبة النهضة العربيـــة، القاهرة ١٩٦٩، ص١٢٢.

(٣) نوري حمودي القيسي، الشعر والتاريخ، دار الحرية للطباعة، بغداد ١٩٨٠، ص١٧.

(٤) المؤرخون وروح الشعر، ترجمة توفيق اسكندر، مؤسسة فــرانكلين، القــاهرة ١٩٦١، ص٢١٨.

(٥) ينظر الدراجي، المرجع السابق، ص٣٦-٣٧، ص٦٧.

(٦) مكي، المصدر السابق، ص٥٦-٥٧.

(٧) مصطلح Los Aljamiados يرد هذا المصطلح في التاريخ الإسباني ويطلق على أولئك الذين يتكلمون العجمية La Aljamia وهي التسمية التي أطلقها الأندلسيون على اللغة القشتالية (الإسبانية)، ثم أطلقوا على من يتكلمها صفة " الخميادو" المستعجم، ويطلق عادة على أولئك المسلمين الذين ظلوا في إسبانيا بعد تسليم غرناطة ٨٩٧ هـ/١٤٩٢م وتكلموا الإسبانية ولكنهم استمروا في كتابتها بحروف عربية.

(٨) المورسكيون، Los Moriscos مصطلح يرد في التاريخ الإسباني ويطلق على جميع من بقي في الأندلس بعد تسليم غرناطة في ايدي الملكين فرناندو وايزابيلا في ٢/١/١٤٩٢ وهو صفة من لفظ Moro الذي يطلق في بعض النصوص الإسبانية على عرب إسبانيا أو مسلميها، أو مسلمي الأندلس والمغرب، أو على المسلمين عامة.

(٩) بلنثيا، المصدر، ص٥٦٧-٥٦٨.

(١٠) لزجال مجهول من أرغون يرجع إلى القرن الرابع عشر الميلادي، انظر بلنثيا، تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة حسين مؤنس، القاهرة ٢٠٠٨.

(١١) من روطة ويرجع إلى القرن السابع عشر الميلادي، انظر بلنثيــا، المصــدر نفســه، ص٥٨٢-٨٥٣.

(١٢) انظر وقارن ليفي بروفنسال، محاضرات عامة في أدب الأندلس وتاريخهــا، ترجمــة محمد عبد الهادي شعيرة وعبد الحميد العبادي، القاهرة ١٩٥١، ص٦٣.

(١٣) هذه الأغنية تمثل آخر مظاهر الزجل، انظر بلنثيا، المصدر السابق، ص٧٠١-٧٠٢.

(١٤) انظر غارثيا غومث، الشعر الأندلسي، ترجمة حسين مؤنس، القاهرة ١٩٥٦، ص٧٤-٧٥؛ ليفي بروفنسال، المصدر السابق، ص٦٤.

(١٥) هاجر الشاعر الموريسكي علي بيريز في أوائل القرن السابع عشر الميلادي إلى تونس وعبّر في شعره عن الثورة الكامنة لدى الشعب الأندلسي المضطهد المقهور في عقيدته وإنسانيته وشرفه ومأكله ومشربه ووطنه وعبّر عن هجرته من إسبانيا بقوله "أخرجنا الله بعظيم قوته من يد الفراعنة الكفرة وقضاة التفتيش الملعونين" انظر علي المنتصر الكتاني، انبعاث الإسلام في الأندلس، دار الكتاب العلمية، بيروت ٢٠٠٥، ص٢١٧-٢١٨.

(١٦) الكتاني، المصدر نفسه، ص٢١٧-٢١٨.

(١٧) يطول بنا الأمر لو مضينا نعدد شعراء الإسبان الذين استعملوا فن الزجل في نظمهم، انظر بلنثيا، المصدر السابق، ٧٠٣-٧٠٤.

(١٨) درسها وقدم لها وترجمها الطاهر أحمد مكي، دار المعارف القاهرة ١٩٧٩، ص٢٢٠-٢٢١، ٢٢٣، ٢٢٨، ٢٣٣، ٢٤٢، ٢٧١-٢٧٢، ٣٠٢، ٣١١-٣١٢، تم اختيار بعض النصوص الشعرية التاريخية بما يناسب مضمون الكتاب.

(١٩) انظر، مختارات من الشعر الإسباني المعاصر، ترجمة محمود صبح، بغداد (ب. ت)، ص٧٩-٨٠، آثرنا اقتباس هذه القصيدة من الشعر الإسباني المعاصر لأن الشاعر لوركا يعبر في بعض أشعاره عن التراث الأندلسي وأنه قيثارة غرناطة.

(٢٠) انظر صبح، المصدر السابق، ص٨٢.

رحلتي مع المشروع الموريسكي

أ.م.د. قصي عدنان سعيد الحسيني

كلية الآداب/ الجامعة المستنصرية

قدحت فكرة "الموضوعة الموريسكيّة" في تفكيري منذ العام ١٩٩٢م، حين تمَّ قبولنا في الدّراسات العليا/ مرحلة الدّكتوراه في الجامعة المستنصرية/ كليّة الآداب، واتصلتُ وقتذاك بالأستاذ الكبير العروضيّ الشّاعر الدّكتور مقداد رحيم السُّلطانيّ ١٩٥٣-٢٠١٦م "رحمه الله تعالى"، استشيره في موضوع لأطروحتي في الأدب الأندلسيّ عام ١٩٩٢م، وحين التقينا عرض عليَّ موضوعًا في "المقامات الأندلسيّة"، وقد صار موضوعًا لأطروحتي فيما بعد، والموسومة: (فنّ المقامات بالأندلس، نشأته، وتطوره، وسماته)، وقد طُبعت في عَمّان/ الأردن، دار الفكر العربيّ، ١٩٩٩م، وفي تلك الأثناء وقع بين يدي كتاب "الأندلسيون المواركة"، الدّكتور عادل سعيد بشتاوي، وحين قرأتُ المقدِّمة، وتصفحتُ الكتاب، رأيت في هذا التّاريخ ما هو إلّا امتداد لتاريخ الأندلس، ناظرًا إلى أسماء المدن وأسماء الأعلام، وهو ما قاله لي الدّكتور مقداد بعد مُضي أكثر من عشرين عامًا: (من أنّ الأدب الموريسكيّ ما هو إلّا امتداد إلى الأدب الأندلسيّ)، والفارق بعد تسليم مملكة غرناطة ٨٩٧هـ ــ ١٤٩٢م، هو تبدّل نوع الحُكم القائم من حُكم إسلاميّ إلى حُكم نصرانيّ! باعتلاء فرناندو وزوجته إليزابيث "الكاثوليكيان"، وظلّ الشعب الأندلسي في المملكة على ما هو عليه لم يطرأ اي تغيير، لكنّ الغريب في الأمر صار يُدعى (بقايا الأندلسيين، أو الأقليّة الإسلاميّة)!! وهذا فيه حديث واسع وشائك.

فتسألتُ في نفسي، ما الّذي حدث؟ أين بنو الأحمر؟! أين الغرناطيون؟!

وحينها لم ترتبط الأحداث في مخيلتي لتؤدّي بيّ إلى ما أدّت إليه في العام ٢٠١٦م، فعزفتُ عن ذلك الموضوع للسّبب السّالف مع أسباب أخرى

أدركتها في الحال، وتكون نصب عينَي طالب الدّراسات العليا، وهي هل أنّ مصادر الموضوع وروافده في متناول اليد، أم لا؟ وهل استطيع أنْ أتوافر على حيثيات هذا الموضوع البِكر على مشرقنا العربي!

وبعد ذلك اصطدمتُ بعقبة، وهي نُدرة مصادر هذا الموضوع إنْ لم أقل من عدمها في الأعمّ الأغلب، وعقبة أخرى هي أنّ السّفر كان ممنوعًا قبل عام ١٩٩٦م، لذا تظافرت عوامل عدّة على أنْ أترك الموضوع وبرضى من نفسي (مُجبرٌ أخاك لا بطل).

وكأنّ الله (ﷻ) أراد لمشروعي أنْ تتضح جوانبه على يدي الباحثين في الدُّول المغاربيّة "تونس والجزائر والمغرب"؛ لأنّها الفضاء الّذي ضمَّ أحفاد مسلمي الأندلس بعد قرار الإجلاء "اللاإنساني" سنة ١٦٠٩م، وأخصُّ منهم المغرب الّتي كانت القلب النابض لهؤلاء المهضومين، وانطوت السُّنون حتّى أردّت أنْ أقدّم على ترقيتي للأستاذ المساعد "الّتي تأخرت بفعل انشغالي بالمشروع فعليًا منذ العام ٢٠١١م، فأخذتُ أعدُّ العُدّة في البحث عن مصادر هذا الموضوع داخل بلدي العراق وخارجه، ثم الدّخول على الشّبكة العنكبوتيّة؛ من أجل التّزوّد من المعارف الإليكترونية بتحميل الكتب والمقالات، وكلّ ماله علاقة بالموضوع، وفي هذا الخضم رجعت إلى منهلي الأوّل أستاذي الكبير الدّكتور مقداد "رحمه الله تعالى"، وكان في وقتها في مملكة السّويد قد هاجر مع عائلته منذ تسعينيات القرن العشرين، فاتصلتُ به هاتفيًا، وعرضتُ عليه الموضوع، فأجابني:

(إنّ الأدب الموريسكيّ ما هو إلّا امتداد للأدب الأندلسي).

بعدما سألته عن مدى علاقة الأدب الموريسكيّ بالأدب الأندلسيّ، وقد فتحت لي هذه العبارة آفاقًا كبيرة، وأنارت لي جادة البحث، وربطت عندي ماضي السّنوات بحاضرها حين تواصلت معه بالحديث منذ العام ٢٠١١ــ٢٠١٦م، فكانت هذه الأعوام ما بين سفر وترحال من تركيا إلى إيران

وسوريا ولبنان وتونس، اقتناء للكتب، والكثير من الجهد والتّعب والنّصب وإنفاق المال الكثير، لكنْ ــ ولله الحمد ــ

والحقُّ يقال إنّ أوّل بحث أكاديمي في الأكاديميات العراقيّة، وأجزم في مشرقنا العربيّ كان لأخي الفاضل الأستاذ الدّكتور محمود شاكر تخصّص أدب أندلسي ونقده، وهو زميلي في قسم اللغة العربيّة/ كليّة الآداب/ الجامعة المستنصريّة، مَنْ كتب بحثًا في الأدب الموريسكي من مصادره العربيّة، وكان بحثه موسومًا بـــ: "الشّاعر الموريسكيّ مؤرخًا"، والمنشور في مجلة كليّة الآداب/ جامعة بغداد/ ع ١٠٣/ س ٢٠١٣م.

وكان أوّل الغيث قد تمخّض عن ولادة بحثين جديدين من مصادرهما العربيّة والمترجمة على السّاحة الأكاديميّة العراقيّة، وهما:

١. الشّعر الموريسكيّ، الأصول والموضوعات، نُشِر في مجلة آداب المستنصريّة، الجامعة المستنصريّة ٢٠١٦م.
٢. النّثر الموريسكيّ، الأصول والموضوعات، نُشِر في مجلة التّربيّة / الجامعة المستنصريّة، ٢٠١٦م.

ومن خلال الأعوام السّتة كانت لي رحلات خارج بلدي الحبيب العراق بحثًا عن المصادر وملاقاة العلماء من المختصين، أمثال العلّامة الأستاذ الدّكتور عبد الجليل التّميميّ رئيس مؤسّسة "التّميمي للبحث العلمي والمعلومات"، والعلّامة المحقّق الأستاذ الدّكتور جمعة شيخة، وكلاهما من جامعة منّوبة في العاصمة تونس، والأستاذ الدّكتور عبد الله فضل الله رئيس قسم اللغة العربيّة في كليّة الآداب/ الجامعة اللبنانيّة ــ وقد زرتُ الجامعات والمكتبات في تركيا وإيران ولبنان وسوريا ــ وناقشت أساتذة الاختصاص في الأدب الأندلسي، ومنهم أ.د. عبد الله فضل الله في الجامعة اللبنانية / كلية الآداب / قسم اللغة العربية، فوجدت لديه شذرات عن مآسي محاكم التّفتيش مع أواخر مسلمي الأندلس من "الموريسكيين"، وكذلك مع يهود الأندلس "السفارديم" بعد تسليم مملكة غرناطة آخر معاقل المسلمين الشّامخة ٨٩٧هـــ – ١٤٩٢م.

وقد استبشر أ.د. عبد الله فضل الله خيرًا بما سمع منِّي بصدد "الموضوعة الموريسكيّة" في مشرقنا العربيّ؛ لعدم وجود جهود علميّة أكاديميّة تحمل على عاتقها هذا العمل البكر في مشرقنا العربيّ، وحين عرضت عليه إلقاء محاضرة على طلبة الدِّراسات العليا، وأساتذة قسم اللغة العربية في ذلك الموضوع، لكنّ الوقت لم يسعفني إذ كانت الامتحانات الفصليّة في الجامعات اللبنانيّة على الأبواب والجميع في عطلة ما قبل الامتحان، وهي عطلة غير رسمية للأسف هكذا تعارفت عليه جامعاتنا في البلدان العربيّة!

وفي أثناء حوارنا أنا و د. فضل الله إذ دخل علينا أستاذ لبناني مهيب الجناب، وقورٌ محبوب السّمت، وهو أ.د. طلال علامة، أستاذ اللغة في قسم اللغة العربيّة/ كليّة الآداب/ الجامعة اللبنانيّة، وقد شاركنا في قسم من أطراف الحديث.

والشّيء بالشّيء يُذكر أنّني اقتنيت كتابًا للدّكتور عبد الله حمّادي من الجزائر من إحدى مكتبات مدينة قُم في إيران في صيف عام ٢٠١٨م، من مجمّع القُدس للكتب، الّذي يقع قُبالة مكتبة السّيِّد شهاب الدّين المرعشيّ النّجفيّ ١٨٩٧ـ١٩٩٠م، أنْ أقرأ كتاب د. عبد الله حمّادي في مكتبة المرعشيّ النّجفيّ؛ محبة لهذا العالم الورع صاحب أكبر مكتبة للمخطوطات الإسلاميّة في العالم، وفعلاً قرأت غالبية الكتاب عند قبره الشّريف والمدفون عند بوابة المكتبة! بحسب وصيته؛ وحين سُئل عن سرّ أنْ يكون قبره عند باب المكتبة أجاب، بقوله: (أريد أنْ تطأ أقدام الباحثين قبري)، فعلاً هذا رجل قدّيس!

أعود وأقول: إنّ الدّول المشارقيّة ليس لها أدنى معلومة في أغلب الأحيان عن "الموضوعة الموريسكيّة"، وبخاصّة في الفضاء الأدبيّ خلا رواية (مخيّم الموراكة) للرّوائي والقاصّ المبدع جابر خليفة جابر، ط١/ ٢٠١٢م، وديوان (من أوراق الموريسكي) للشّاعر حميد سعيد/ ط١/ عمّان ٢٠١٢م ، أمّا في الجانب التاريخي فهناك خطوات جريئة وناجحة للأخوة الزُّملاء الأكارم: أ.د رضا هادي عبّاس، أستاذ التاريخ الأندلسيّ، و أ.م. د عدنان خلف سرهيد أستاذ

التاريخ الأندلسيّ أيضًا، وكلاهما من كليّة التربيّة/ الجامعة المستنصريّة، و أ.م. د صفاء عبد الله برهان في بحوثه الموريسكيّة القرآنية كليّة العلوم الإسلاميّة/ جامعة بغداد، والأخت الفاضلة د. بشرى الزُّوبعي، في كتابها "محاكم التّفتيش".

وتوطدت أواصر علاقتي مع العلّامة الموسوعيّ أ.د. عبد الجليل التّميميّ، وبدأت الاتصالات تستمر أكثر فأكثر، فطلبتُ منه دعوة لزياته وزيارة مؤسّسته: "مؤسّسة التّميميّ للبحث العلميّ والتّوثيق"، فلبّى الرّجل الطّلب مشكورًا ووجّه دعوة لي وعلى جناح السُّرعة –والتّميمي رجل غاية في التّواضع العلميّ والخُلُق الأبوي الّذي يعامل فيه الباحثين من مختلف الجنسيات– وما أنْ أخذتها إلى السّفارة التُّونسيّة في بغداد حتى تم تأشير دخولي، وقضيتُ سبعة أيام كاملة في مكتبته، وعرضتُ عليه بحثيَّ: "الشِّعر الموريسكيّ الأُصول والموضوعات" و"النّثر الموريسكيّ الأُصول والموضوعات"، وعرضتُ عليه أيضًا بحثاً ثالثاً وهو العمود الفقري للمشروع إذ بدون هذا البحث لا ينهض المشروع بشيء! وتكون أعمالي مثل أعمال من سبقني من كُتاب الدُّول المغاربية؛ لعدم وجود مساحة للسّقف الّزمنيّ الّذي يحتوي أواخر مسلمي الأندلس "الموريسكيين" بعد تسليم مملكة غرناطة ٨٩٧هـ–١٤٩٢م، والأصل في الموضوع "التّحقيبيّ" حين شرحت للعلّامة التّميميّ موجز البحث، والموسوم بـ: "العصور الأندلسيّة قراءة تحقيبية جديدة، العصر الموريسكيّ أنموذجًا".

أقول: حينما كتب باحثو الدُّول المغاربيّة الآلاف من الصّفحات والمقالات والبحوث والكتب المعتبرة كلّها كانت على قدر من الأهميّة بمكان بلا شكّ، وكان لكلٍّ باحث نصيب فيما كتب، وبصمة فيما وضع، وحينما كنت أتحدّث معه –أي العلّامة التّميميّ– كنت أُشير بالكلام والسُّؤال شخصيّ –كأنّه موجّه– لي أنا، لا إليه؛ لأنّه لا يجوز توجيه هكذا سؤال إلى شخص بوزن "سيدي عبد الجليل، كما ينعتونه في مؤسّسته"، وهو يمثل علامة فارقة في التّاريخ

الموريسكي، وتراثه على مستوى العالم، ولا على أولئك الباحثين من الدُّول من المغاربيّة؛ لأنّ ذلك في رأيي منافياً للأدب وقادحاً للأخلاق بأنْ أصف عملهم بالنُّقصان على ما فيه من النّضج والكمال فواصلت حديثي قائلاً: حينما اتممت بحثيَ الآنفين وجدتُ نفسي أدور في فضاء لا قاع لي ارتكز عليها، وانطلق منها، فبالأمس كُنّا نكتب عن الفضاء الأندلسيّ من الفتح حتّى توقيع معاهدة التسليم، وكان الفضاء كلّه أندلسيًا أرضًا وسماءً وهواءً وشعبًا ولغةً ، والآن وبعد التّسليم أي بعد ٨٩٧ هـ – ١٤٩٢م صرنا نتحدّث عن شعب فجأة أمسى أقليّة!

أقول: وهذه من الإشكاليات المفاهيميّة الّتي نادرًا ما تجد باحثًا يستطيع أنْ ينهض بها ويناقشها! فكيف بشعب كبير، ومملكة واسعة بملكها وشعبها، تُمْسي أقليّة بين ليلة وضحاها!

أين ذهب الشّعب الأندلسيّ سواءٌ في مملكة غرناطة، أو في بقيّة الأقاليم والمدن والقصبات؟

وبمجرد أنْ تمّ توقيع اتفاقية التّسليم، أمسى المؤرخون يُسمُّون أواخر مسلمي الأندلس بـــ(الأقليّة)، ولا أعلم كيف اتفق المؤرخون على قضيّة تاريخيّة خطيرة دونما تثبّت أو تأمّل أو تمحيص أو تحقيق، ولهؤلاء كل الاحترام والتّقدير، وهذا الموضوع يحتاج إلى كبير جهد، ودقّة عمل؛ من أجل أنْ تُفنّد هذه القضيّة، وأنْ لا نقبل بأي رأي فيه إجحاف لأي قضية تخصُّ فكرنا العربيّ الإسلاميّ، وتحافظ على هويتنا الإسلامية والعربيّة.

وفي مثل الأجواء، وهذه الدّوامات الفكريّة الّتي تُحيل القارئ العربيّ، وغيره من المهتمّين بتراثنا الأدبيّ والثّقافيّ، أنْ تتولّد لديه نظرة سلبيّة على إحدى الجنبات الحضارية لتراثنا الإسلامي والعربيّ، ناهيك عن تخرّصات قسم من المتحاملين من المستشرقين، والقسم الآخر من كتّابنا أو باحثينا مِمَن لم يُمهل نفسه وقتًا للتفكّر والتّأمّل في الكتابة عن تراثنا العربيّ والإسلامي، وآخرين يتفقون مع ما يُقرّه المستشرقون من منعطفات خطيرة وحسّاسة في

مسيرة حضارتنا، ويأخذ بذلك للأسف من باب المسلّمات الّتي لا نقاش فيها، ولا تحتمل التّفنيد البتّة! وهذه ألوان من المطبّات الفكريّة الّتي حاولت حصرها ورصدها –من قِبل كاتب المقال– ومن قِبل قسم من الأكاديميين والمهتمّين بتراثنا العربيّ والإسلاميّ.

وفي مثل هذه الأجواء –السّالفة الذّكر– وجّهت سؤالًا للعلّامة التّميميّ، قائلًا: (إذا كان هذا الشّعب يملك هذا الأدب، ويملك علومًا دينيّة، ويملك تراثًا ضخمًا بدلالة أنّ المختصّين من الباحثين يطلعونا بين الفينة والأخرى على متون أدبيّة جديدة –شعرًا ونثرًا– ونصوص دينية تعالج قضايا في صميم ديننا الإسلامي الحنيف، وهذا النّتاج بلا شكّ ينمُّ عن شعب حيٍّ يريد أنْ يُكمل مسيرة آبائه وأجداده بكلّ ما يملك من أدب ولغة ودين، ليُثبت من خلالها للآخر الإسباني –بكل ما يحمل من عُقَدٍ، وكراهيّة– أنّه سليل هذا الفضاء الأندلسيّ الإسلامي، وهو باني هذه الحضارة الّتي يشهد العالم بأجمعه على سموها ورُقيها الّتي جعلت من رقعة إسبانيا والبرتغال لها من الشّأن ما ترجوه دول العالم أنْ تكون بمكانها.

وإذا كانت هذا الأمّة –الموريسكيّة الحيّة– تملك تراثاً فكريًا بهذا الحجم فأين السّقف الزّمانيّ الّذي شغلوه؟ وما حدود فضائهم المكانيّ، وهي سليلة حضارة الــ"٨٠٠" عام، الّذي أنتج حضارة دوخت العالم بفكرها وثقافتها، ووضعتْ أُسُسًا لنوابغ علماء الأندلس اتّخذها العلماء المشارقة منهاجًا لأصناف من المعارف، كما في ألفيّة ابن مالك محمّد بن عبد الله بن مالك الطّائيّ الجيّانيّ ٦٠٠–٦٧٢هـــ، وهذا غيضٌ من فيض، وما وصل إلينا من متون موريسكيّة للشّعب الأندلسيّ بعد تسليم مملكة غرناطة، يكفيها فخرًا أنْ تزاحم عليها المستشرقون والمتأسبنون، وجملة وافرة من العلماء والباحثين من مشارقة ومغاربة، وليس المكان مكان استعرض لأسماء العلماء وانجازاتهم؟

ووفقًا للمعطيات أعلاه يتوجب علينا أنْ نضع لهم عصراً يخصّهم ويمثلهم، ألا وهو (العصر الموريسكي)، ومن خلال البحث الدّؤوب الّذي بذلته

في كتابي (الأدب الموريسكي)، وهو تحت الطّبع سيكون هذا العصر هو (العصر الموريسكي الأوّل) الّذي يبدأ من تسليم مملكة غرناطة حتى قرار الجلاء اللاإنساني المقيت سنة ١٦٠٩-١٦١٤م، أمّا المساحة الزّمنية فقد كانت تتّسع وتضيق بحسب التّعامل الوحشي لرجالات ديوان محاكم التفتيش.

بعد سماع العلّامة التّميميّ لحديثي وأدلتي، وناقشني في كثير من مفاصل الموضوع اغتبط وفرح فرحًا كبيرًا للحُجج العلمية المقنعة والمدعومة بالدّليل العقليّ الّذي يسندهُ الواقع العملي للموريسكيين، وأردف قائلاً لي، نحن لا نتفاجأ من العراقيين ومن روائع ابتكاراتهم، وطريقة تفكيرهم، فأجبته استاذي دكتور عبد الجليل: ما أنا إلّا ثمرة من ثمار مؤسّستكم العلميّة الجادّة في عملها وسيرتها، ولا فخر وقد أغرقني بجميل عباراته، ومدحه لمشروعي، وقد اعجب أيّما إعجاب ببحثي (تحقيب العصر الموريسكي)، ووجّه لي دعوة أخرى للحضور في المؤتمر الدُّولي الثّامن عشر للدّراسات الموريسكيّة والأندلسيّة، قائلًا لي بالحرف ما نصُّه إنّ المؤتمر الثّامن عشر لا يدخل موضوعك فيه، ولكنْ لجدّته، وابتكارك الجديد سيكون من أولى البحوث الّتي سوف تُلقى في أعمال المؤتمر.

وقمتُ بتسليم بحوث المشروع الثّلاثة، وطلب منّي أنْ تبقى البحوث عندي لمدّة ثلاثة أيام، للاطّلاع عليها وتقريضها تقريضًا علميًا، وبالفعل كان له ما أراد، وبعد ثلاثة أيام قرّض بحوثي تقريضًا علميًا منصفًا، ومنحني الرِّيادة في بلاد الشّام والعراق وبلدان الجزيرة العربيّة من حيث أنْ موضوع (التّحقيب) لم يُطرق في بلدان المشرق العربيّ جملة وتفصيلاً؛ وبناءً على ذلك وجّه العلامة التميمي -كما أسلفت قبل أسطر- دعوة لي للمشاركة في المؤتمر الدّوليّ الثّامن عشر للدّراسات الموريسكيّة والأندلسيّة، ولبّيت الدّعوة في المشاركة، وكان مؤتمرًا فريدًا من نوعه من حيث الموضوعات، ونوعية الشّخصيات الّتي شاركت فيه، والّتي تنوّعت، فكانت من العراق وكنت الوحيد

بينهم، فكانوا من الكويت وفلسطين والجزائر وتونس والمغرب وإسبانيا وبورتريكو، ودول أخرى لم تحضرني مسمّياتها الآن.

وحين عدّت إلى العراق، عرضت عليّ الأستاذة الكبيرة الدُّكتورة لطيفة الموسوي، أنْ أعرض مشروعي على العلّامة الدّكتور أحمد مطلوب "رحمه الله تعالى" ١٩٣٦-٢٠١٨م، رئيس المجمع العلمي العراقي، وأخبرتني بأنّه رجل عالم يُقدِّر هكذا مشاريع بحثيّة، وفعلًا توجّهت إليه، وعرضت عليه ما بجعبتي ــ فوجدته كما وصفته الدّكتورة لطيفة ــ وأريته ما كتبه العلّامة التّميميّ والعلّامة جمعة شيخة بحقّ مشروعي من الرّيادة في المشرق العربيّ، وأهميته على مستوى التّفكير الحضاري للأمّة الأندلسية بعد تسليم مملكة غرناطة، وعلى مستوى الحضارة الإسلاميّة بشكل عام، وبإذن الله تعالى سأنشر هذه الوثائق في الّتي شهدت بذلك في كتابي (الأدب الموريسكيّ).

أقول: هنالك أمر آخر لم يذكره جُلّ الذين استهوتهم ثيمة "الفضاء الموريسكي" أدبًا (أخصُّ بالذّكر منهم) وتاريخاً، وهو أمر تحقيب العصور الأندلسيّة، ومنه تحقيب العصر الموريسكي أنموذجًا، وهذا مجال بحث ليس بالسّهل اليسير، إذ يحتاج إلى عناء طويل، وصبر كبير، وليس هذا يصدق على موضوعة "العصر الموريسكي" ضمن العصور الاندلسية، وإنّما دعوة من هذا المكان الّذي دعانا فيه الأخ الحبيب والزّميل الكريم د. محمود شاكر محمود أستاذ الأدب الاندلسي ونقده، أن يعمل على إجراء مراجعة علمية تاريخية أدبيّة لتشمل كلّ مجالات المعرفة من أجل إجراء تحقيب جديد للعصور قاطبة، وإنْ لم يكن ذلك بالإمكان، فلابُدّ أنْ تكون الدِّراسة التّحقيبية من مطلع القرن العشرين، وحتّى مطلع الألفية الثّالثة؛ ليكون الباحث على بينة من أمره حين يكتب، وأنّي لأعجب، حينما يكتب الباحثون في الفضاء الموريسكي لا يلتفتون البتة إلى ما يُسمّى بــ(العصر الموريسكيّ)، ولو سألتهم سواء من يكتب في الأدب أو التأريخ، أنت تكتب الآن في ذلك الفضاء:

ففي أي عصر أنت تكتب؟

وما هو السّقف الزّمني لذلك؟

ما حدود ذلك السّقف أو هذا العصر؟

أنا متأكد وبضرس قاطع حتى مع الكُتّاب من الدُّول المغاربيّة لربما لا يجدون جواباً حاسماً ومقنعًا لأسئلتي

إنّ من دواعي إثبات حقوق الشّعب الأندلسي بعد تسليم مملكة غرناطة ٨٩٧هـ-١٤٩٢من، هو إيجاد عصر لهم، مثل بقيّة الشُّعوب الّتي حقّبت عصورها بشكل يحفظ لها شخصيتها الحضاريّة وهويتها الدّينية والثّقافيّة، فكما له بداية ستكون له نهاية.

فلماذا نُطالب بحقوقهم؟ ولا نعرف بأي عصر هم يعيشون!!

زملائي الأكارم زميلاتي الكريمات من الباحثين في موضوعة (الأدب الموريسكيّ) أتمنّى على حضراتكم أنْ تتفقّهوا في جُلّ ما تكتبون، وأنْ لا تكون موضوعة "الأدب الموريسكيّ"، تمثّل "نزعة أكاديمية" لدى طلبة الدّراسات العُليا أو من خارج الحقل الأكاديمي مع أنّه من المفرح جدًّا والمشجّع أنْ يبادر ثُلة طيبة من الأساتذة، وثلّة أخرى من الطّلبة للبحث والكتابة في هذا المجال الجديد كل الجدّة على بلدان المشرق العربيّ (العراق وبلاد الشّام وبلدان الجزيرة العربية)، لكنْ شرط أنْ يستوعب الماهية التاريخية الّتي أحاطت بهذا الشّعب، والكوارث الّتي ألّمت به على مدى أكثر من قرن ونصف بعد تسليم مملكة غرناطة؛ حتّى يُدْرك ما يكتب، وعلميّة راسخة. وأرجو التّوفيق للجميع مِمّن يسبر غور هذا الميدان.

وأخيراً أودُّ أنْ أقول إنّ رحلتي مع "المشروع الموريسكيّ"، كانت رحلة شاقّة، لكنّها كانت مثمرة، ولله الحمد أوّلًا وآخرًا.

وأوجّه شكري وامتناني لأخي المبدع الدُّكتور محمود شاكر محمود على دعوته الكريمة على صفحة الاستكتاب الأندلسيّة الّتي حرّك بها أقلام الباحثين العراقيين في حبّ الأندلس الفردوس الموعود.

الفصل السادس

الفنون الأدبية الأندلسية المستحدثة

الموشح والزجل ... غموض البواكير وتنوع البيئات

أ. د. محمود شاكر محمود

كلية الآداب / الجامعة المستنصرية

الجدال في الحقائق الادبية اكثر اتساعا وابعد تفريعا منه في الحقائق العلمية، اذ ان الذوق مع الافتراض يجدان مجالهما في الدراسة الادبية على نحو اوسع منه في الدراسة العلمية ذات الحقائق الثابتة . اقدم هذه المعلومة في بداية مقالتي، لان كثيرا من الاستنباطات والافتراضات الممزوجة بترجيح الذوق والحس الادبي ستجد لها مكانا رحيبا في قراءتنا الاخرى لجديدي الاندلس الموشح والزجل، وستنتظم مقالتنا في محورين ؛ الاول يحفل ببواكير الموشح والاخر يهتم ببيئة الزجل .

المحور الاول : بواكير الموشح الاندلسي بين غياب الدليل النقلي وحضور الاستنباط العقلي

مرت الموشحات الاندلسية بطورين : الطور الاول يمثل مرحلة البواكير الاولى لظهور نماذج الموشحات المبنية على اشطار الاشعار . والطور الاخر يمثل مرحلة النضج والتكامل بنماذج موشحات تامة البناء بأقفالها الستة وابياتها الخمسة . مقالتنا هذه ستسلط الضوء على الطور الاول المتمثل ببواكير ظهور الموشحات، لان هذا الطور البدائي لم يصلنا منه ولا موشحة واحدة مكتوبة، فضلاً عن أن موشحاته كسدت ولم تنل حظوه لدى الجمهور، فهذا المؤرخ الاديب الاندلسي ابن خلدون يقول في هذا الصدد بمقدمة تاريخه الشهير : وكان المخترع لها بجزيرة الاندلس – يقصد الموشحات – مقدم بن معافى القبري من شعراء الامير عبد الله بن محمد المرواني، واخذ ذلك عنه ابو عبد الله بن عبد ربه صاحب كتاب العقد، ولم يظهر لها مع المتأخرين ذكر وكسدت موشحاتهما .

فغالباً ما تضيع معالم الخطوات الاولى والمحاولات الرائدة ويعفي عليها الزمن؛ مما فتح الباب على مصرعيه للافتراضات العقلية والاستنباطات الفكرية، في قضية ضياع النماذج الاولى للموشحات، فضلا عن كسادها وعدم رواجها لدى الجمهور المتلقي، فكل الذي وصلنا من هذا الطور الاول ؛ مقوله لابن بسام يتحدث فيها عن بواكير الموشح واول ناظم لها، في كتابه الذخيرة : كان يضعها – اي الموشحة– على اشطار الاشعار غير ان اكثرها على الاعاريض المهملة غير المستعملة، يأخذ اللفظ العامي والعجمي ويسميه المركز ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا اغصان .

من خلال هذا النص الذي وصلنا يمكننا ان نستشف مسالتين مهمتين، لهما علاقة بإضاءة عتمة هذا الطور الاول من بواكير الموشح، ونستطيع من خلالهما الوصول للسبب الرئيس في عدم وجود اي موشحة مكتوبة ومدونة في كتب التراث الادبي، فضلا عن بيان سبب كساد موشحات هذا الطور الاول .

المسألة الاولى : ذكر ابن بسام في حديثه المقتبس اعلاه ان ناظم الموشح الاول كان يأخذ اللفظ العامي والعجمي ويسميه المركز ويضع عليه الموشحة . وهذا القول لابن بسام يجعلنا نتساءل عن طبيعة هذا اللفظ العامي والعجمي الذي كان يأخذه ناظم الموشح في الطور الاول، وهذا التساؤل يحيلنا الى طبيعة المثال الذي قلده الوشاح الاول والمصدر الذي استوحى منه الموشح. في هذا الصدد يقول المستشرق الاسباني الكبير بالنثيا في كتابه تاريخ الفكر الاندلسي : ولم نوفق الى الان الى تعرف المصدر الذي استوحاه مقدم بن معافى القبري عندما ابتكر فن التوشيح، فيذهب البعض الى ان اصل الموشح اندلسي محلي، ويذهب البعض الاخر الى انه جليقي، ويذهب نفر ثالث الى ان اصله البعيد روماني . اختزل بالنثيا في هذه المقولة كل الآراء التي قيلت في المثال الذي قلده الوشاح الاول، دون ترجيح لراي على اخر، وهذه الآراء في مجملها رات ان اول ناظم للموشحات استوحى انموذجا مشابها وبنى على اساس قديم حين اخترع موشحته الاولى، واختلفوا في تحديد هذا

الانموذج وذلك الاساس، فمنهم رأى المثال اناشيد البزمون اليهودية، ورأى اخر ما كانت تهدهد به النساء الجليقيات لأطفالهن، وذهب رأى اخر انها اناشيد الجونكلير والطروبيين .

والذي يبدو لي ان المثال الذي قلده الوشاحون الاوائل لم يكن من الادب المكتوب، فقد كان اغنية شعبية اعجمية رددها العرب والاسبان سوية في افراحهم وعملهم وشوارعهم وازقتهم، وهذا المثال كانت تتناقله الافواه ولم تدونه الكتب، لذلك مات وانقرض، فبواكير الموشحات عاشت زمنا طويلا بين الناس قبل ان تنتقل الى الطور الاخر، عاشت مسموعة لا مقروءة ولم يعمد احد الى تدوينها لانهم لم يكونوا يعدونها في الادب بل هي عندهم ادخل في فن الموسيقى الغناء، وما يرجح ذهابنا في كون المثال المقلد كان اغنية شعبية، ان العرب الاندلسيين لم يكونوا وحدهم من قلد هذا المثال، بل ان يهود الاندلس نظموا موشحات باللغة العبرية تشابه الموشحات العربية، ولاسيما التزامها للخرجة الاعجمية، والدليل ما ذهب اليه غرسيه غومس في كتابه الشعر الاندلسي بحث في تطوره وخصائصه بقوله : ان وجود نفس الخرجة في موشحة عربية واخرى عبرية في موشحتين مختلفتين لوشاحين مختلفين ؛ يؤيد ان هذه الخرجات عبارة عن اغاني قصيرة شعبية كانت معروفة قبل تضمينها في الموشحات، وعلى هذه الاغاني بنيت الموشحات .

ولا مناص لدينا من القول ان الوشاحين الاوائل قلدوا شعرا غنائيا اعجميا كان موجودا امامهم، سمعوه وامتلات نفوسهم بموسيقاه والحانه، فحاولوا النظم على نهجة فجاءت الموشحات، التي لا يستطيع نظمها من غير تكلف الا اولئك الذين ولدوا بالأندلس وسكنوا اشبيلية وارسوا على شواطئ مرسيه .

ولعل هذه الاغنية الشعبية الاعجمية التي عدها الاندلسيون ادخل في فن الموسيقى والغناء منها الى الادب ؛ كانت هي السبب في عدم تدوين الموشحات بطورها الاول في كتب الادب، فلا ابن عبد ربه في عقده دونها،

ولا ابن بسام في ذخيرته اثبت نصا لها، ولا من جاء بعدهما الفتح بن خاقان في مطمح الانفس ولا في قلائد العقيان، ذكر شيئا منها، وكان مسالة عدم ايراد الموشحات في الكتب الادبية اضحت سنة ادبية، فهذا عبد الواحد المراكشي في كتابه المعجب في تلخيص اخبار المغرب يقول : لولا ان العادة لم تجر بإيراد الموشحات في الكتب لأوردتها .

ووفقا لكل ذلك ضاعت بواكير نماذج الموشحات الاولى في طورها الاول ولم تدون اي موشحة .

المسألة الاخرى : اورد ابن بسام في حديثة عن الموشح، استخدام الناظم الاول للموشح الاعاريض المهملة غير المستعملة لاشطار الاشعار، وهذه المسالة مهمة جدا في بيان سبب كساد الموشحات في طورها الاول وعدم انتشارها بين الناس وبالتالي ضياعها وعدم تدوينها ؛ وبيان ذلك: ان اختراع وزن جديد في الشعر تقبله النفوس للتو واللحظة في حكم المستحيل ؛ لان الناس عادة – كما يقول ابراهيم انيس في كتابه موسيقى الشعر – لا يقبلون الطفرة في تطور موسيقاهم واوزان شعرهم، لكنهم حين يبصرون بنواح من الجمال جديدة في مثل هذا التطور وتتكرر على اسماعهم تلك الانغام الجديدة ياخذون في الاقبال عليهم رويدا رويدا . وعليه اجد ان الوشاحين الاوائل كانوا واقعين تحت سيطرة الاعاريض العربية المهملة غير المستعملة، التي وضعوها للاغاني الشعبية الاعجمية، فجاءت متكلفة قاصرة على ارضاء ذوق الجمهور الذين يطلبون مجاراة الشعر للتلحين، اما الوشاحون في الطور الاخر المتكامل وعلى راسهم عبادة بن ماء السماء، فقد ضمنوا موشحاتهم كثيرا من الاوزان غير العربية لتتوافق مع الخرجة الشعبية الاعجمية، فكان عملهم اقرب الى الاصل، مما نال قبول الجمهور .

ولا يخفى اثر الجمهور والبيئة في انتشار اي ظاهرة ادبية فنية – ومنها الموشح – فالوعي الجمالي للمجتمع يعمل على رفد الفن بأسباب القبول والاعجاب ليستمر ويتطور، او يقف بوجه الفن ويحد من استمراره، وهذا ما

حصل لفن الموشح في طوره الاول حين رفضه جمهور المجتمع، وفي الطور الاخر حين تلقاه بقبول حسن .

وفضلا عما ذكرناه يبقى للابتكار الشخصي والتجارب الفردية دور كبير في نشأة الظاهرة الفنية الادبية وتطورها، لاسيما ان كانت هذه الظاهرة فنا شعبيا مثل ظاهرة فن الموشح، فلا يمكن ان تنتشر الفنون وتذيع الا على ايدي المبدعين النابهين، التي تتجلى قدرتهم على الابتكار وهذا ما تيسر للموشح في طوره الاخر على يد عبادة بن ماء السماء، الذي وصفه ابن بسام في ذخيرته بقوله : وكانت صنعة التوشيح التي نهج اهل الاندلس طريقتها ووضعوا حقيقتها غير مرموقة البرود ولا منظومة العقود، فأقام عبادة هذا منادها وقوم ميلها وسنادها، فكأنها لم تسمع بالأندلس الا منه ولا اخذت الا عنه، واشتهر بها اشتهارا . وهذا مالم يتيسر للموشح في طوره الاول الذي ما كان مرموق البرود ولا منظوم العقود، ولم يتوفر له وشاح كعبادة بن ماء السماء .

فالوشاحون الاوائل لم تكن لهم القدرة على استلهام روح الاغنية الشعبية الاعجمية وتوظيفها فكريا وموسيقيا وعروضيا في موشحاتهم، ولم تكن لهم القدرة على صياغة لغة مؤثرة تداعب مشاعر الجمهور وتستعطفه، كما رأيناها في موشحات عبادة بن ماء السماء لغة وموسيقى وتأثيرا، كهذه الموشحة الغزلية الساحرة اثبتها المقري في نفحه التي تداعب الروح لطافة، وتحدث القلب مناجاة، وتقنع العقل همسا :

من ولي في امة امرا ولم يعدل　　　يعزل الا لحاظ الرشا الاكحل

جرت في حكمك في قتلي يامسرف

فانصف فواجب ان ينصف المنصف

واراف فان هذا الشوق لا يرأف

علل قلبي بذاك البارد السلسل　　　ينجلي ما بفؤادي من جوى مشعل

انما تبرز كي توقد نار الفتن

صنما مصورا في كل شيء حسن

ان رمى لم يحظ من دون القلوب الجنن

كيف لي تخلص من سهمك المرسل   فصل واستبقني حيا ولا تقتل

يا سنا الشمس ويا ابهى من الكوكب

يا منى النفس ويا سؤالي ويا مطلبي

ها انا حل بأعدائك ما حل بي

عزلي من الم الهجران في معزل   والخلي في الحب لا يسال عمن بلي

انت قد صيرت بالحسن من الرشد غي

لم اجد في طرفي حبك ذنبا علي

فاتئد وان تشأ قتلي شيئا فشي

اجمل ووالني منك يد المفضل   فهي لي من حسنات الزمن المقبل

ما اغتذى طرفي الا بسنا ناظريك

وكذا في الحب ما بي ليس يخفى عليك

وكذا انشد والقلب رهين لديك

يا علي سلطت جفنيك على مقتلي   فأبقي لي قلبي وجد بالفضل يا موئلي

وخلاصة لما مضى : ظلت بواكير النماذج الاولى لفن الموشح الاندلسي مفقودة لليوم، وهذا الضياع لنماذجها الاولى وعدم اكتراث الادباء الاندلسيين القدامى لها ؛ تدوينا وحفظا، فضلا عن نفور الجمهور منها وعدم قبوله لنماذجها قبولا حسنا ؛ دفعنا لبيان السبب في ذلك، بمجموعة من الادلة النقلية والعقلية، تجلت النقلية منها بنصين قديمين لابن بسام وابن خلدون، وبدت العقلية منها ترجيحا وتفضيلا واستنباطا لما رأيناه صوابا او بمعنى ادق قريبا من الصواب .

والذي رجح لدينا في عدم تدوين الادباء الاوائل لبواكير الموشحات ؛ اعتمادها على الاغنية الشعبية الاعجمية التي تناقلتها الافواه ولم تدون، فعاشت بواكير الموشحات الاولى مسموعة لا مقروءة، فنسيت بمرور السنوات ولم

توثق كتابة، فضلا عن أن مؤرخي الأدب الأندلسي القدامى وجدوها اقرب الى الموسيقى والغناء منها الى الادب فاعرضوا عنها، هذا من جانب عدم تدوينها وضياعها ؛ اما الجانب الاخر والخاص بكسادها وعدم تقبل الجمهور لها، فمفاده ان النماذج الاولى للموشح اعتمدت على الاعاريض العربية المهملة غير المستعملة، والتي لم تتناسب موسيقيا مع الاغنية الشعبية الاعجمية؛ مما ولد فنا نشازا في اذان متلقيه، فنفر الجمهور منها واعرض المتلقي عنها .

فضلا عن عدم وجود مواهب فردية شخصية تستطيع ان تطوع العروض واللحن الموسيقي مع الاغنية الشعبية الاعجمية في طور الموشح الاول، كتلك المواهب الفردية الشخصية التي وجدناها بعد عقود من الزمن في نماذج الموشح الكامل في طوره الاخر لدى عبادة بن ماء السماء، والذي حفظت لنا كتب الادب له ولمن جاء بعده موشحات كثيرة .

المحور الاخر :هل كانت بيئة فن الزجل الاندلسي شعبية حقا ؟

تكاد تجمع الدراسات القديمة والحديثة التي تناولت فن الزجل الاندلسي على نظرة احادية مفادها : ان الزجل الاندلسي سار على نسق شعبي واحد، ووجد نفسه في ظل بيئة شعبية واحدة فقيرة معرفيا وثقافيا .ومن اصحاب هذه الدراسات : صفي الدين الحلي وابن خلدون من القدماء، وغارسيا غومس وريبيرا وبالنثيا ونيكل من المستشرقين، وعبد العزيز الاهواني من العرب المحدثين .

هذه الدراسات على اهميتها الادبية وقيمتها الفكرية ؛ وجدتها احادية في طرحها ؛ فهي قد اعطت لفن الزجل الاندلسي نصف حقه، وتغاضت عن التعريف بالنصف الاخر، واقصد هنا بالنصف الاخر البيئة النخبوية للزجل الاندلسي، فالزجل لم يكن شعبيا في بيئته وحسب، وانما كان للطبقة المثقفة والنخبوية نصيب في بيئته، وهذا ما سنحاول بيانه في اوراقنا المعدودات في هذه المقالة الادبية . ولعل من نافلة القول تبيان الفرق بين عامية فن الزجل الاندلسي وبيئته، فالعامية نقصد بها لغة الزجل التي كتب بها، وهي لغة عامية

خالصة دون الفصحى، اما بيئة فن الزجل الاندلسي فالمقصود بها الجمهور المتلقي للأزجال، والحاضنة التي وجد فيها وانتشر، وهذه البيئة بنسقيها الشعبي والنخبوي هي مدار الحديث والتوضيح هنا .

النظرة الحديثة صارت تعترف بوحدة المجتمع وتكامل الحياة في جوانبها المختلفة، لذلك تغير مفهوم الادب لدى المحدثين، فاصبحوا يعرفون لكل انتاج فني قدره ولكل مجيد امتيازه، مهما يكن المظهر الذي يتخذه ذلك الانتاج، ومن مخرجات هذا المفهوم الجديد وتلك النظرة الحديثة ان اصبح للدراسات العامية مكان عظيم لدى الشعوب، واهتمام كبير لدى الامم العصرية، فصدرت كتب ومجلات مختصة بالاداب العامية دراسة وتحليلا ونقدا، وتصدى كثير من الادباء للدفاع عن مشروعية دراسة الادب العامي، ومنهم الاستاذ احمد ضيف الذي كتب تقديما لكتاب (تاريخ ادب الشعب) من تأليف الاستاذ حسين مظلوم والاستاذ مصطفى الصباحي، وعنون هذا التقديم ب (الادب القومي)، ورد فيه على من يظن ان الادب الرسمي الفصيح هو وحده الادب الجدير بالدراسة، قائلا: ونسي هؤلاء ان للعامة اخيلة واراء وعبارات تدل على حياتهم الاجتماعية العامة، كما تدل اراء الخاصة واخيلتهم على تلك المعاني المملوءة بالثقافة الخاصة . فالتعبير الادبي ليس حكرا على الطبقة الخاصة وانما هو مشاع لكل من له قلب ينبض بالحياة ويتفاعل مع الموجودات، ومقالتنا هذه تستمد شرعيتها في دراسة فن عامي من اراء الباحثين الافاضل ومنهم الاستاذ احمد ضيف، الذين اعطوا شرعية دراسة الفنون العامية في المجال الاكاديمي والبحث الادبي، ومقالتنا تصب كذلك في مجرى التشجيع على دراسة هذه الفنون الاندلسية المستحدثة الجميلة : ومن أهمها الزجل، والتي احجمت عنها كثير من الدراسات الاكاديمية ولم تلق لها اهتماما، بسبب لغتها العامية وبيئتها الشعبية .

يعد كتاب الزجل في الاندلس للدكتور عبد العزيز الاهواني، وهو مجموعة محاضرات القاها على طلبة قسم الدراسات الادبية واللغوية في معهد

الدراسات العربية بجامعة الدول العربية عام ١٩٥٧؛ كتابا رائدا في تخصصه مميزا في تناوله لفن الزجل الاندلسي، وجل الدراسات الحديثة اعتمدت على هذا الكتاب الثر . استاذنا الاهواني جمع اراء المستشرقين في فن الزجل – وهم رواد هذه الدراسات – واوجزها في ثيمة محددة بنى عليها كتابه القيم هذا، مفادها ان للزجل بيئة رئيسة واحدة شعبية هي بيئة الفقراء – على حد وصف ريبيرا – الذين ينشدون الازجال في الطرقات والمزارع وفي اوقات الافراح وساعات المسرات، ومن هذه الطبقة الفقيرة خرج جماعة من الذين خلعوا الدنيا وهاما في حب الله سائحين مغتربين، ينشدون ازجال الششتري، ويترنحون على الحانها . ولعلنا في حقبة الثمانينات من القرن الماضي رددنا سوية بفرح وسرور واحدة من روائع زجل الششتري الذي غنته المطربة الكويتية الجميلة رجاء محمد :

شويخ من ارض مكنـــاس	**وســـط الاســـواق يغنـــي**
اشعليه انـــا مـــن النـــاس	**وش على النـــاس منـــي**
اشـــــعلية يـــــا صـــــاحب	**مـــــن جميـــــع الخلايـــــق**
افعـــــل الخيـــــر تـــــنج	**واتبـــع اهـــل الحقـــايق**
لا تقـــل يـــا بنـــي كلمـــة	**الا ان كنـــــت صـــــادق**
خـــذ كلامـــي بقرطـــاس	**واحفظـــوا حـــرز عنـــي**
اشعلية انـــا مـــن النـــاس	**وش على النـــاس منـــي**

هذه الاغنية الجميلة عبارة عن زجل اندلسي انشده ابو الحسن الششتري والذي وصفه لسان الدين بن الخطيب بقوله : هو امير المتجردين وزجله عروس الفقراء . ومن هذه البيئة الشعبية الرئيسة انبثقت بيئة ثانوية سماها بيئة العابثين – على حد وصف غارسيا غومس ونيكل – تشكلت من الشبان الارستقراطيين الذين وجدوا مالا وبطالة استغلوها باحياء الليالي، ووجدوا في الزجل ضالتهم غناء ورقصا، وانفقوا مالهم هياما بالحسناوات، وطبقة العابثين هذه تمثل صورة من صور انحلال المجتمع الاندلسي، ولعل

زجل ابن قزمان الذي يعد امام الزجالين يوضح طبيعة ليالي هذه البيئة الشعبية العابثة :

سمرني من نحب طول ما تقدر

فقم علي صاحب حتى نسكر

واحفز على شرابك عند الجلاس

واكسر عقد اصابعك يد الحباس

لاتحرموني كاسي ان دار الكاس

فمن قفزني بالكاس حتفي اضمر

وانما قفزني الا نكبر

نعشق ولس في طبع الا الكتمان

صبيا مليح املح من في الصبيان

ثلاث من نعوت ريت في الغزلان

اسمر معين اكحل ياذا الاسمر

واشه كما فطن بي والله اسبر

ما يلاحظ ان كلا البيئتين الرئيسة بيئة الفقراء، والثانوية بيئة العابثين شعبية بثقافتها المعرفية، بيد ان فكرة كتاب استاذنا الاهواني والتي حصرت فن الزجل في بيئة شعبية تمثلت تارة بطبقة الفقراء وتارة اخرى بطبقة العابثين ؛ اعطت نسقا واحدا ومسارا مفردا لتطور فن الزجل الاندلسي، واغفلت النسق الاخر والمسار المقابل للتطور التالي الذي طرا على بيئة الزجل، فالزجل الاندلسي من حيث البيئة التي انتشر فيها سار على وفق نسقين ادبيين مختلفين، كما سار الشعر العربي على وفق انساق مختلفة، بدءا بالاتجاه المحافظ متمثلا بشعراء الجاهلية والاسلام والاموي، مرورا بالاتجاه المحدث بزعامة شعراء العصر العباسي الاول بشار وابي نواس، وانتهاء بالاتجاه المحافظ الجديد من جيل شعراء العصر العباسي الثاني الطائي الكبير والمتنبي ، فالنسق الاول الذي سار عليه الزجل الاندلسي تمثل بالبيئة الشعبية التي تزعمها ابن قزمان،

الذي قال فيه ابن سعيد صاحب كتاب المغرب في حلى المغرب : امام الزجالين بالأندلس وشهرته تغني عن الاطناب في ذكره .

فكانت ازجال ابن قزمان صورة حية رسمها لحياته وانعكاسا لبيئته الشعبية، وتلك ميزة كبرى انفرد بها هذا الزجال، والاسباب التي جعلت من ابن قزمان امام الزجالين وصاحب القدح المعلى في بيئتها الشعبية، ان ازجاله – حسب تعبير الاهواني – فيها جمال وطرفة، ليس مصدرها انها طرقت موضوعات لم يطرقها الشعراء او ابتدعت اغراضا جديدة او جاءت بتشبيهات لا عهد لنا بها في القصائد ؛ وقيمة هذا لا تنكر، وانما لأنها قبل كل شيء قد بثت فيها حياة، مصدرها انها استخدمت الفاظا وتراكيبا مما يستعملها الناس في حياتهم اليومية، الفاظا وتراكيب حية، لم تنتزع من الاوراق فتخرج واحدة، وانما خرجت على لسان الزجال وهو يرتجل او على قلمه وهو يكتب، دون تكلف او بحث او تفتيش، لأنها على لسانه دائما، هذه الالفاظ والتراكيب نجدها في كل زمان تقريبا، فتذكرنا باننا امام فن جديد حي غير الفن القديم، جاء من الحياة اليومية لا من الذاكرة الواعية .

والامثلة التي تؤيد ما ذكرناه انفا في ديوان ابن قزمان اكثر من ان تحصى، منها على سبيل المثال قوله في زجل غزلي، يذكر فيه لفظه (ابيه) وحسن موقعها في سياق الكلام وتناسبها مع عبارة (يلوعنقو) وما احدثته في الزجل من حلاوة وجمال لا نجدها الا في الازجال العامية الاندلسية :

كف يصح ان يهاود ومتى يلو عنقو

وامرأتين راوه وراو حسن خلقو

قالت الوحد للاخرى ابلاك الله بعشقو

وتبيت مع ليله قالت الاخرى اييه

وقوله مستذكرا ايام موسم الحصاد في بساتين الاندلس بديعة الجمال، وما تضفيه من جمال منظر على الماشي في طرقاتها، وكيف تتحول ايام

الشتاء الى مناظر موحشة نتيجة تساقط اوراق الشجر، التي توحي بانقضاء ايام الحصاد وجمالها :

ما اوحش ذيك المواضع ولكن متى

اذ تسقط عليك الاوراق بشيء من شتا

كان الشجر تقلي اهرب يا فتى

وتلوي على طريق ولس نستدير

أما النسق الاخر فتمثل بالبيئة النخبوية التي وجه اليها مدغليس ازجاله، فقد كانت الازجال قبل مدغليس متصلة بالموشح والغناء، فوصلها مدغليس بالقصيدة العربية، فظهر على يديه واقترب باسمه نوع جديد من الزجل هو القصيدة الزجلية، والتي شغلت فيما بعد مكانا كبيرا من انتاج اللغة العامية، فادخل مدغليس في الزجل اساليب البلاغة والصنعة التي شغف بها الشعراء منذ عصر الطائي الكبير ابي تمام، فاخذ مدغليس من الحجاج العقلي ومن التقابل اللفظي والمطابقة بين المعاني ؛ وزين بها ازجاله، واعترف له ادباء الاندلس بهذا الدور، ونقل عنهم الاديب والمؤرخ الكبير المقري قوله : كان مدغليس هذا مشهورا بالانطباع والصنعة في الازجال خليفة ابن قزمان في زمانه، وكان اهل الاندلس يقولون ابن قزمان في الزجالين بمنزلة المتنبي في الشعراء، ومدغليس بمنزلة ابي تمام، بالنظر الى الانطباع والصناعة، فابن قزمان ملتفت الى المعنى ومدغليس ملتفت للفظ .

فاذا كانت ازجال ابن قزمان تحاكي البيئة الشعبية وتناغم ثقافتها البسيطة، فانها لدى مدغليس كانت لاتزال من عمل زجال مثقف اراد ان تحل لدى الطبقة المثقفة والبيئة النخبوية محلا قريب الشبه بالقصائد، ويظهر ذلك جليا من خلال الطبقة الاجتماعية المثقفة النخبوية التي وجه لها مدغليس ازجاله، فنعرف منهم امراء موحدين كابي يحيى وابي سعيد وابي زيد في غرناطة، وابي عبد الله في مرسيه، ونعرف منهم قائدا كابي عبد الله محمود صناديد، ووزيرا كابي الحسن بن عياش . ونقتبس نصا من قصيدة زجلية

لمدغليس في مدح الامير الموحدين ابي يحيى كشاهد لهذا المسار النخبوي الذي اتجهت له قصائد الزجل الاندلسية، وانتشرت في ظل هذه البيئة الجديدة على يد الزجال الشهير مدغليس :

انما حقـا لـش وصـلت ضـعيف ؟	**قال لي دار مادار لـك اذ ودعـوك**
لمـا جـالي الفـراق وودعـتهم	**لبسوني النحـول كمـا لبسـوك**
قلـت مـن حـق يـذكروني المـلاح	**قل لي : كيف لا ؟ نعم وينتظـروك**
قلت ان كان ترجع لهـم عـن قريـب	**قل لهـم عنـي يضـا ان سـالوك**
غـزر شـوقي لهـم ووفـي وزيـد	**في ضماني اش ما تقول صـدقوك**
انـا لـس يتهمـوني فـي حـبهم	**ولا ات يضـا بالكـذب يرمـوك**
اي زمان بعد ؟ قل : هو قد كان يجي	**انمـا هـو فـي قرطبـة مملـوك**
لابـو يحيـى سـيد الامـرا	**وفريـد الزمـان وزيـر الملـوك**

فضلا عن ان زجل مدغليس اكثر ميلا الى اساليب البيئة الشعرية النخبوية منه الى اساليب البيئة الشعبية العامية، ومصداق ذلك ان بعض شعراء القصيد في الاندلس عارضوا قصيدته الزجلية في وصف طبيعة الاندلس الناضرة بارضها وسمائها وانهارها واشجارها :

ثلاث اشيا فـي البسـاتين	**لس تجد فـي كـل موضـع**
النسيم والخضـر والطيـر	**شـم واتنـزه واسـمع**
قم تـرى النسـيم يولـول	**والطيـور علـه تغـرد**
والثمـار تنثـر جـواهر	**فـي بسـاط مـن الزمـرد**
وبوسط المـرح الاخضـر	**سـقي كالسـيف المجـرد**
شـبهت بالسـيف لمـا	**شـفت الغـدير مـدرع**
ورذاذا دق ينـزل	**وشـعاع الشـمس يضـرب**
وتـرى الواحـد يفضـض	**وتـرى الاخـر يـذهب**
والنبات يشـرب ويسـكر	**والغصون تـرقص وتطـرب**
وتريـد تجـي الينـا	**ثـم تسـتحي وترجـع**

ومن هؤلاء الذين عارضوا هذه القصيدة الزجلية ابن مرج الكحل في قصيدته الرائية التي استوحى معانيها وصورها من قصيدة مدغليس الزجلية قائلا:

عرج بمنعــرج الكثيــف الاعفــر بين الفرات وبــين شــط الكــوثر

ولتغتبقهـــا قهـــوة ذهبيـــة من راحتي احوى المراشف احــور

والدهر مــن نــدم يســفه رايــه فيمـــا مضـــى بغيـــر تكـــدر

والورق تشــدو والاراكــة تنثنــي والشمس ترفل في قميص اصــفر

والروض بين مفضفض ومــذهب والزهــر بــين مــدرهم ومــدنر

وكــــان خضـــــرة شـــــطه سيف يسل علــى بســاط اخضــر

إن الطبيعة في كلا النصين كانت ظاهرة بوجه مشرق ندي، تبدو جليا – من خلال وصف الشاعرين – في اوراقها الخضرة النضيرة واغصانها الغضة المياسة وفي انوارها وازاهيرها وشذاها وعبيرها وفي حفيف غصونها وتغريد طيورها وفي صفاء مياهها الفضية في الضحى والعسجدية عند الاصيل ، انها لوحات رسمتها الحروف وزخارف دبجتها اخيلة الشاعرين في نطاق العبارة السهلة واللفظة الانيقة والجملة الموسيقية الاخاذة ، مع عمد الى الزينات اللفظية والمعنوية، بيد ان الطبيعة في كلا القصيدتين ظلت محتفظة بوجودها الموضوعي خارج نطاق ذات الزجال السابق والشاعر اللاحق، ولم تتحد اتحادا تاما بهما . هذا من حيث التأثير الكلي لقصيدة مدغليس الزجلية في قصيدة ابن مرج الكحل الشعرية . اما من حيث التأثير الجزئي في الصور والمعاني، فنجد ذلك جليا في شكل الروضة التي صاغها كلا النصين فأناقة الروضة كانت متمثلة بانوارها المتلونة من ذهب وفضة وتحويلها الى دراهم ودنانير، ولاشك في ان صورة الدرهم والدينار ومدلولاتها المرئية اعطت للشطرين القيمة الجمالية المستحقة من الاضاءة وبعث النور فيها، فضلا عن ان الصورة فيها تحولات من الواقع الطبيعي الى الواقع المادي الذي عرفه المتلقي وتعامل به، ومن هنا ربط الزجال ولحقه الشاعر العلائق بين

الصورتين بمهارة، وابقى على شد المتلقي وجذبه نحو الصورة دون ملل او كلل ؛ عندما انتقل به من المناظر الطبيعية الى المادية، ولان دلالة الالوان متناسقة في فكره ؛ فهي متناسقة في صوره، فالروضة انيقة في الوان ازهارها الغضة، وكأنها في انسجامها بين بياض لون الدرهم وصفار لون الدينار ؛ صائغ يصيغها على عينه، انه يسبك رملتها الخميلة مستغلا شمس الظهيرة، ومسخرها في تحويل حباتها سبائك ذهب في صفرتها، وصفائح فضة في بياضها، وهو ما تأثر فيه الشاعر بالزجال .

واجمالا لما مضى نقول : الزجل الاندلسي فن عامي بلغته، لا ببيئته التي انتشر فيها وذاع، فكثير من الباحثين اختلط عليهم الامر فجمعوا بين لغة الزجل وبيئته فعدوها واحدة شعبية عامية . وهذا ما حاولت مقالتنا فك تشابكه، وبيان حاله، فبيئة الزجل الاندلسي بيئتان : البيئة الاولى شعبية تمثلت بطبقة عامة الناس وفقرائهم، وانبثقت منها بيئة العابثين ممثلة بالشبان الارستقراطيين، وكان امام هذه البيئة الشعبية الزجال الاندلسي الشهير ابن قزمان . والبيئة الاخرى نخبوية روادها الشعراء والكتاب والامراء والوزراء والقادة وزعيم هذه البيئة الزجال الاندلسي مدغليس .

بيد ان اللغة المستخدمة في كلا البيئتين الشعبية والنخبوية هي اللغة العامية، والفرق كان كامنا في مضامين الزجل وصوره وتراكيبه ، وفقا لطبيعة الجمهور المتلقي للازجال في كلا البيئتين وتفاعله معها وتأثره بها .

المصادر :

- الاحاطة في اخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، تح : يوسف على الطويل، ط٢، دار الكتب العلمية، لبنان، ٢٠١٤.
- تاريخ ابن خلدون، تح : خليل شحاده وسهيل زكار، ط١، دار الفكر، بيروت، ٢٠٠١
- تاريخ ادب الشعب نشاته تطوراته اعلانه، حسين مظلوم ومصطفى محمد، مطبعة السعادة، المكتبة الملوكية، ١٩٦٣.
- تاريخ الفكر الاندلسي، انخل بالنثيا، ترجمة حسين مؤنس، الهياة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١١.
- ديوان ابن قزمان القرطبي اصابة الاغراض في ذكر الاعراض، تح فيديريكو كورنيتي، تقديم محمود علي مكي، المجلس الاعلى للثقافة، مصر، ١٩٩٥.
- الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة، ابن بسام، تح : احسان عباس، ط١، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، ١٩٧٩.
- الزجل في الاندلس، عبد العزيز الاهواني، معهد الدراسات العربية العالية، جامعة الدول العربية، ١٩٥٧.
- الشعر الاندلسي بحث في تطوره وخصائصه، غرسيه غومس، ترجمة حسين مؤنس، مكتبة النهضة، مصر – القاهرة، ١٩٥٣.
- العاطل الحالي والمرخص الغالي، صفي الدين الحلي، مطبعة فرانتز شتانير، المانيا، ١٩٥٥.
- المحجب في تلخيص اخبار المغرب، عبد الواحد المراكشي، تح: محمد سعيد ومحمد العربي، مطبعة الاستقامة، القاهرة، د.ت .
- موسيقى الشعر، ابراهيم انيس، ط٢ ، مكتبة الأنجلوا المصرية، ١٩٥٣.
- نفح الطيب، المقري، تح: احسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٩.

فضاء الموشح العراقي ودلالات التجديد الإيقاعي (تاج الياسمين مثالاً)

أ.د. لؤي صيهود التميمي
كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة ديالى

الملخص:

عمدت الوشاحة (كوكب البدري) إلى إضفاء النغمة الموسيقية مندرجة في سياقات النص بوساطة التنوع الإيقاعي المندرج تحت منهج التغاير في طريقة الأوزان وسبل توظيفها في سياقات النص ممتهنة الأدوات الأنثوية بما يتناسب بمضمون هويتها النسوية، الدلالات الإيقاعية معبرة عن فضاء الهوية المكتسبة وهي دلالة الألم والفقدان التي عانت منها الوشاحة والتي صاغ لها النسق الموسيقي هيكلية هويتها الجديدة، لتكون حال الدلالة مرتسمة عبر شجونها العاطفي .

المقدمة:

كان ابتداع الموشحات الأندلسية تلبية لمتطلبات مرحلة خصبة من مراحل تاريخ الأدب العربي؛حين وجد الشّاعر الأندلسي أنه بحاجة لظاهرة عروضية تبعده عن رتابة القافية الواحدة والوزن الواحد في مجلس الغناء الذي ازدهرت موسيقاه في تلك الحقبة التاريخية المزدهرة . ولربما لم يتمكن العروضيون من جمع تلك الأوزان التي تمّت كتابة الموشّحات عليها نظرا لتنوّعها ؛ فمنها ما كان على عروض الخليل وأسماها العروضيون بالموشحات الشّعرية ،ومنها ما خرج على أوزان الخليل فأطلق عليها العروضيون بالموشّحات. كما نال التوشيح عناية الرواد العراقيون منذ لقرن السادس الهجري إذ يعد (ابن الدهان الموصلي (٥٨١هـ)) أول الوشاحين العراقيين[١]، إذ عمدوا في إضفاء بحر

الرمل على كثير من الموشحات التي صاغت لهم أثرهم فضلًا عن البحور الأخرى إلا ان سمة الأولى تطفى على كاهن البحور .

الهوية الثقافية لــ(تاج الياسمين):

أصدرت الدكتورة (كوكب البدري) مؤلفها (تاج الياسمين) الصادر عن دار البيارق في بغداد من عام (٢٠٢٠م)، ليندرج تحت لواء دار الكتب والوثائق بتسلسل (٢٤٢) للعام ذاته، إذ يعد مؤلف توشيحي خالص يحمل العديد من مضمونات الثقافية التي رسخت لها الوشحاحة إلا ان محور الغزل هو المهيمن على العمل الإبداعي ليقدم صورة واضحة عن الهوية النسوية وإحياء التراث الغنائي القديم الذي ترسخ جذوره الثقافية في بلاد الأندلس سابقًا(٢) .

أيقونة التجديد في فضاء الياسمين:

تحاول الوشاحة في مؤلفها الإبداعي تقديم أيقونة جديدة في متون عملها الثقافي لتكسبها سمة التجديد والإبداع خارجة عن نطاق التقليد والرضوخ بوساطة تقديم مقطوعة موسيقية تكون دلالاتها الإيقاعية أكثر اتساع ونبرة تؤثر في ذهن المتلقي عن طريق التلاعب في البنية الإيقاعية لفن الموشحات، ففي موّشح (كان حبّي روايةً وفصولا)، ابتكرت الوشاحة وزنًا يضفي لما ابتكره الوشّاحون الأندلسيون سابقًا حيث تكوّن المطلع من أربعة أشطر، إذ تقول فيها(٣):

كـــان حبـــي روايــــة وفصــــولا	**وأحـــــــــــلام**
وحروفـــا مثـــل النّـــدى ورســـولا	**وأنغـــــــــــام**

فعند تقطيع هذه الأشطر سيكون الشطر الأول والثالث من تفعيلات البحر الخفيف، بينما كان الشّطرين الثّاني والرّابع تفعيلة (فعولان) وهي ترضغ لمقصدية وغاية ترغب الوشاحة في توظيفها، لتكون نسق العروضي كالآتي:

فـــــاعلاتن مُــــــتَفْعِلُنْ فَعِلاتُــــــن	**فَعُــــــــولان**

كما تلتزم الوشاحة بهذا الوزن المبتكر في كل أدوار الموشّح وأقفاله، إذ نرى في سياق الدّور الأول، تقول[٤]:

صـــــار قلبـــــي ببعـــــدكم كرمـــــاد	**وقـــــد كـــــان**
فـــــاعلاتن مـــــتفعلن فعلاتـــــن	**فعـــــولان**
مســـــتظلا صـــــرح الهـــــوى بعمـــــاد	**وأركـــــان**
فـــــاعلاتن مســـــتفعلن فعلاتـــــن	**فـــــاعلان**
فتنـــــاءت طيـــــوفكم وفـــــؤادي	**كبركـــــان**
فعلاتـــــن مـــــتفعلن فعلاتـــــن	**فعـــــولان**

المحلظ على سياق النص هي تلك النغمة الموسيقية الهادفة الناتجة عن التنوع المندرج ليولد دلالة التعبير الذاتي التي تحاول الوشاحة إضفائه ليعبر بوساطتها عن مضمون هويتها وما توحي إليه، أما ما يتعلق بالبنية التركيبية للأقفال، فأن سياق الحال مختلف عما سابقه من حيث التوظيف والتنويع الموسيقي ليكون سياق الدلالة أعمق بفعل ذلك التداخل، إذ نراها تقول[٥] :

وتســـــاقى جمـــــر النـــــوى سلســـــبيلا	**لأيـــــام**
فعلاتـــــن مســـــتفعلن فـــــاعلاتن	**فعـــــولان**
ولقـــــائي بكـــــم غـــــدا مســـــتحيلا	**لأعـــــوام**
فعلاتـــــن مـــــتفعلن فـــــاعلاتن	**فعـــــولان**

كما يعد منهوك المنسرح من بين أكثر الأوزان التي تلائم إيقاعها السّريع والرّاقص مع الغاية المنشودة للوشاحين وبإمكانية مد الصّوت بها أو قصره، إذ استخدمته الوشاحة ضمن سياق النص في موشحة أخرى لتكون دلالة العمل الأدبي مناسبة لفحوى مضمون هويتها التي أكتسبتها جراء فعل المغايرة من ألم وولع جراء الفقدان، لتحمل عنوان موشحتها **(يا طيبة المختار)** كما أنها التزمت بعروض الخليل الفراهيدي[٦] هذا من جانب، ومن جانب آخر نلحظ

عليها أنها أبحرت بمنهوك المنسرح في كل أشطر الأقفال و الأدوار الموشحة، إذ تقول في مطلعها(٧):

يـــــا طيبـــــةَ المختـــــارْ   والهاديَ المرســـلْ

مســــــــتفعلن فعــــــــلان   مســـــتفعلن فعلـــــن

قـــــد هلّـــــتِ الأنـــــوارْ   من فجركِ المِخْضَلْ

مســــــــتفعلن فعــــــــلان   مســـــتفعلن فعلـــــن

كما أنّ زحاف الخبن قد كان ظاهرًا في بعض أشطر هذا الموشّح، حيث تم حذف الثاني السّاكن من (مستفعلن وتحولت) إلى متفعلن في الشّطر الثّاني للدّور الأول، لتكون دلالة سياق النص المتواري ضمن فوتوغرافية التعبير معبرًا عن حال هويتها المعنفة المتأرجحة مابين ألم الحب والفقدان لتنبر عن التنغيم الموسيقي الايقاعي المتوالي عن تنوع الأوزان فيها، إذ نراها تقول(٨):

قلبـــــي إلــــى حــــرّاءْ   مشــــوّقٌ ذائــــبْ

مســــــتفعلن فعــــــلان   مــــتَفْعلن فعلـــــن

وكذلك نلحظ في القفل الأول من موشحتها انغماسها بالتوظيف ذاته، أي ان دلالة التأكيد بتكرار سياق العمل ذاته دلالة على المقصدية التي تتوخاها الوشاحة لتوظيف حالتها الرائدة الناتجة مما سبق ذكره، إذ نراهها تقول في أحدى الأقفال موظفة العمل الهوياتي التي صاغت له مضمون العمل الإيقاعي(٩):

يضـــــــجُّ بالأســـــــرارْ   عـــن النْـــدى المســـبَلْ

مـــــــتفعلن فعـــــــلان   مـــــــتفعلن فعلـــــــن

فـــــــتهمسَ الأنهـــــــارْ   للطّيـــــرِ والجـــــدولْ

مـــــــتفعلن فعـــــــلان   مســـــــتفعلن فعلـــــــن

البوح بسياق الحب ونظيف ظاهرة الجندرة الأنثوية ضمن سياق عملها دل على شدة الاضطراب النفسي التي تعاني منذ المراحل الأولى لهيكلة الموشح، ليكون سياق النص معبرًا عن الإرادة المتمثلة بالحركة النسوية التي تحاول الوشاحة في إظهارها بوصفها سمة عملها الإبداعي مخالفة بذلك أقرانها الوشاحين من حيث سياق العمل تداخل البحور والأوزان معًا على الرغم من اعتماد أغلب الوشّاحين المتأخرين في العراق حتى نهاية القرن التّاسع عشر على بحر الرّمل في كتابة موشحاتهم مثل موشحات عبد الغفّار الأخرس ومحمد سعيد الحبوبي(١٠) .

لكن نلحظ أن هناك لعبة عروضية متكئة على جناس التّرجيع في موشّحة أخرى تبدع في بنيتها التركيبية التلاعب بالأوزان والأنساق العروضية تحديدً في الموشحة الموسومة بعنوان (حين فرّ الشّوق منّي) عندما اقتصرت تفعيلات الرمل على الشّطر الأول والثالث والخامس والسابع من كل بيت، بينما بقية الأشطر فكانت على وزن (فعلن)، لتمتثل لها الوشاحة ماهية التجديد ضمن سياقات النص إذ نراها تقول(١١):

مثـــل ســـهمٍ قتـــل السّـــمرَ المِلاحـــا	**لاحـــــــــا**
فـــــاعلاتن فعلاتـــــن فـــــاعلاتن	**فاعـــــــــل**
وبهمـــــسٍ غمَـــرَ الكـــونَ صـــباحا	**باحـــــــــا**
فعلاتـــــــن فعلاتـــــــن فعلاتـــــــن	**فاعـــــــــل**
وبليلٍ ملأ القـــــــــلب جراحـــــا	**راحـــــــــا**
فعلاتـــــــن فعلاتـــــــن فعلاتـــــــن	**فاعـــــــــل**
ولمـــــن رام لأزهـــــاري الـــــزّوالا	**والـــــــــى**
فعلاتـــــــن فعلاتـــــــن فـــــاعلاتن	**فاعـــــــــل**

وقد لوحظ زحاف الخبن ظاهرًا في هذا البيت لتكن دلالتها الموسيقية معبرة لهوية الوشاحة التي اتسمت بالولع والفراق، لكن نلحظ تناقصه تدريجيًا

وبشكل ملحوظ عند الانتقال إلى البيت الأخير من الموشح نفسه متماهية أدواتها الثقافية لبيان معتركها الثقافي وجراءتها لخوض مسألة الإبداع، إذ نراها تقول[١٢]:

لا تســلْني كيــف حبّــي عــن رُبَانــا	**بانــــــــا**
فــــاعلاتن فــــاعلاتن فــــاعلاتن	**فاعــــــــل**
يا لخــوفي مــن عــذابٍ فــي رَحَانــا	**خانــــــــا**
فــــاعلاتن فــــاعلاتن فــــاعلاتن	**فاعــــــــل**
مــن حبيبٍ لو نمــا فينــا جمــــــالا	**مــــــــالا**
فــــاعلاتن فــــاعلاتن فــــاعلاتن	**فاعــــــــل**

أبدعت الوشاحة في إضفاء سمة الإبداع فيما يتواشج بالموشح العراق بوساطة التنويع وتوظيفها بما يناسب فحوى المضمون المصاغ من جهة وهويتها المكتسبة التي دلت على العاطفة المصاغة برائحة الألم من جهة أخرى لتواكب شجون الحداثة العربية موظفتها بما يتناسب مع سياق النص الثقافي العام .

الخاتمة:

١. إضفاء سمة الإبداع بما يتناسب مع فوتوغرافية التضمين التي تبدع بها الوشاحة ضمن سياق فن الموشحات.
٢. تداخل البحور بهيئة متناسبة تعبر عن مدى مخزونها الثقافي.
٣. المقصدية حاضرة تنويع الأوزان ضمن أنماط الأدوار والأقفال لتبين شجون تلك النغمة الموسيقية المتعالية التي نتجت عن ثراء ثقافي ترغب الوشاحة في إظهاره.
٤. التنغيم الموسيقي دال بفحواه عن حالة الاضطراب النفسي الذي تعيشه الوشاحة مابين أنساق الحب والألم.

الهوامش:

١. ينظر: الموشحات العراقية منذ نشأتها إلى نهاية القرن التاسع عشر: تأليف الدكتور رضا محسن القريشي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد،١٩٨١م: ٣٤٢.
٢. ينظر: المعجب في تلخيص المغرب, عبد الواحد المراكشي, تحقيق العريان, القاهرة, ١٩٦٣م:١٤٦، في أصول التوشيح, د. السيد مصطفى غازي, الإسكندرية, ١٩٧٦ م: ١٦ وما بعدها، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة, ابن بسام, تحقيق د. إحسان عباس, بيروت, ق١ م١ ٤٦٩.
٣. تاج الياسمين (موشحات): الشاعرة الدكتورة كوكب البدري، مكتبة ودار البيارق، بغداد، ٢٠٢٠م: ٤٥ .
٤. المصدر نفسه: ٤٥ .
٥. المصدر نفسه: ٤٦ .
٦. المصدر نفسه: ٣٥ .
٧. عروض الموشّحات الأندلسية: مقداد رحيم، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م: ١٢٤ .
٨. تاج الياسمين: ٣٥ .
٩. المصدر نفسه: ٣٦ .
١٠. الإيقاع في الشعر العربي:مصطفى جمال الدين، الطبعة الثالثة، ٢٠١١م: ٢١٥.
١١. تاج الياسمين: ٣٩ .
١٢. المصدر نفسه: ٣٩ .

الكتاب رحلة في حدائق الأدب العربي الأندلسي وقطف بعض أزهاره، والوقوف على منبع شذاها الفواح الممتد إلينا عبر الزمان؛ بنتاجات أقلام الباحثين العراقيين، المدونة بإسلوب المقالة الادبية والبحث الادبي الثقافي.

وتكمن اهمية الكتاب في مفصلين مهمين: المفصل الاول: أماط الكتاب اللثام عن آراء جديدة في الأدب الأندلسي، لم تكن واضحة المعالم ولا معروفة الحدود. فضلا عن كشف كثير من النواحي الجمالية المهملة في هذا الأدب الرفيع. المفصل الآخر: ذلك التنوع في مناهج البحث الادبي الذي اختطه الباحثون في مفاتشتهم مصادر الأدب الأندلسي ونصوصه الزاخرة بالأبداع الفني.

مما اضفى على الغاية دقة وأهمية، تلك الغاية التي سعت إلى إبراز الأدب الأندلسي بصورته المشرقة، المكتنزة بجواهر الشعر والنثر، بما يسر الناظرين ويبهر القارئين ويمتع السامعين.

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق ببغداد

(٤٤٦٧) لسنة (٢٠٢١)

ISBN: 978-9922-673-00-4





بغداد - الاعظمية - مقابل المقبرة الملكية

07704577071